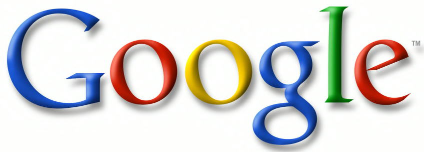
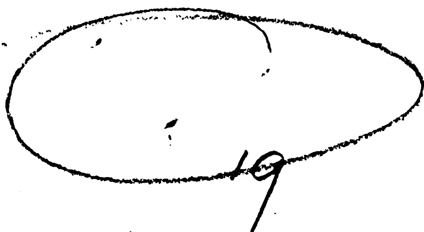
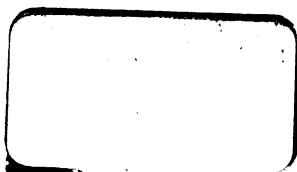
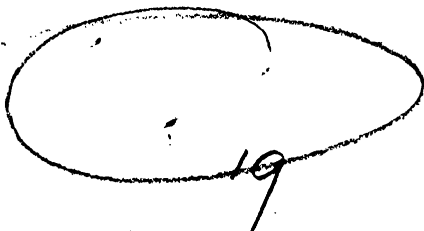



19




19

L'ANNÉE
LITTÉRAIRE
ET DRAMATIQUE

PARIS. — IMPRIMERIE DE CH. LAHURE
Rue de Fleurus, 9

L'ANNÉE LITTÉRAIRE ET DRAMATIQUE

OU

REVUE ANNUELLE

DES PRINCIPALES PRODUCTIONS DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE
ET DES TRADUCTIONS DES ŒUVRES LES PLUS IMPORTANTES
DES LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES

AVEC L'INDICATION

des événements les plus remarquables appartenant à l'histoire littéraire
dramatique et bibliographique de l'année

PAR G. VAPEREAU

Auteur du *Dictionnaire universel des Contemporains*

SIXIÈME ANNÉE



PARIS

LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET Cie

BOULEVARD SAINT-GERMAIN, N° 77

1864

L'ANNÉE

LITTÉRAIRE

ET DRAMATIQUE.

(SIXIÈME ANNÉE.)

POÉSIE.

1

De la part de la poésie dans le mouvement général de la littérature en 1863.

L'année 1863 qui ne pèche pas par l'excès des richesses littéraires, a surtout fait une part modeste à la poésie. N'exagérons rien pourtant, et gardons-nous d'un injuste dédain pour la littérature, en général, ou pour la poésie en particulier, parce qu'elles ne nous offrent pas, tous les ans, de ces belles œuvres qui font époque par leur éclat ou par leur influence. Pour qui veut suivre le développement intellectuel d'un siècle ou d'un pays, il n'y a point d'années inutiles, s'il y en a de plus ou moins bien remplies. Chacune d'elles est comme un anneau d'une longue chaîne, et l'histoire, qui n'est que l'enchaînement des idées et des faits, n'admet pas de solution de continuité. En voyant

manquer à notre revue de 1863 la plupart de nos illustrations littéraires, nous ne dirons pas, en nous excusant humblement, comme l'amphytrion du repas ridicule :

Nous n'avons aujourd'hui ni Lambert ni Molière.

D'abord Lambert et Molière ne peuvent pas se donner tous les jours; et puis, qui sait ce que deviennent les Lamberts de la veille, et n'est-ce pas parmi les petits et les inconnus d'aujourd'hui qu'il faut chercher les Molières du lendemain?

L'étude de la littérature a, en outre, cela de particulier, que, si elle ne met pas sans cesse en relief de brillantes individualités, elle fait mieux connaître que toute autre étude l'état intellectuel et moral d'une époque, d'une génération. J'ai déjà cité, en le modifiant, l'axiome du plus spirituel des gastronomes : « Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es. » Voulons-nous juger la société de notre temps? voyons ce qu'elle lit, voyons ce qu'elle se fait servir pour ses besoins ou ses plaisirs intellectuels par ses fournisseurs les plus favorisés. Ses goûts du moment, ses regrets du passé ou ses aspirations vers l'avenir se manifesteront dans les ouvrages qu'elle inspire ou qu'elle accueille. La revue de la littérature la plus pauvre, comme celle de la plus riche, ne saurait être indifférente, puisque la société y retrouvera la plus fidèle expression d'elle-même.

On verra dans les pages qui vont suivre où se portent de préférence les préoccupations du jour et les travaux des meilleurs esprits. Le roman est toujours le genre littéraire de prédilection : il se prête aux thèses contraires qui nous agitent ou il offre à la pensée fatiguée un pur délassement. Peut-être, cependant, le public commence-t-il à montrer moins de faveur pour cette forme, quand elle se met au service des idées, parce qu'il est mieux disposé à accueillir celles-ci sans déguisement et pour elles-mêmes.

Le théâtre s'est vu accuser plus que jamais de décadence; nous verrons ce qu'il y a de fondé dans ces plaintes. Dans la critique littéraire, l'activité ne se ralentit point; moins il y a d'œuvres à juger, plus il se présente de juges. Les volumes d'essais et de mélanges pullulent; les recherches sur la littérature du passé indiquent une curiosité insatiable. L'histoire est toujours l'objet de travaux considérables; de grands ouvrages s'achèvent, de nouveaux s'entreprennent. La géographie, l'ethnographie commencent à se naturaliser en France, et les résultats des voyages modernes d'exploration se vulgarisent parmi nous; nous comprenons enfin que la connaissance des pays et des peuples étrangers est une condition essentielle de notre action politique ou commerciale dans le monde. Les sciences morales et l'histoire religieuse n'ont point à se plaindre de l'indifférence du public; l'événement littéraire de l'année est un livre d'exégèse évangélique. La critique d'art, l'érudition et l'archéologie, la vulgarisation des sciences ont, comme toujours, leurs fidèles disciples ou leurs fervents apôtres.

Au milieu de ce mouvement général la poésie ne tient qu'une petite place; elle ne vent point se laisser oublier, mais elle fait peu de bruit. Les vers ne manquent pas, mais le public manque aux poëtes. Il attend, pour leur revenir, qu'ils aient la voix plus fière et l'inspiration plus personnelle. La forme est désormais harmonieuse et assouplie, il faut y renfermer des idées et des sentiments qui trouvent un écho dans toutes les âmes. Pour l'instant, ce que nous avons de meilleur à enregistrer, ce sont quelques sonnets bien faits, des vers de débutants qui promettent, des poésies de femmes qui ont de la grâce ou de la vivacité, enfin et surtout des traductions poétiques qui attestent le culte persévérant de la forme en attendant le réveil de l'inspiration.

2

Débuts poétiques. MM. G. Lafenestre, L. Dierx *Anonymes;* M. F. Pittié.

Les meilleurs vers de l'année sont peut-être des vers de débutants. Qu'on ne me reproche pas de donner place ici aux poésies des jeunes gens, quand elles annoncent du talent et de l'avenir. D'abord, dans ce déluge de vers qui inondent même les époques prosaïques, il y en a tant de mauvais que, si l'on en rencontre en passant quelques bons, il faut les recueillir sans demander l'âge de celui qui les a produits. Le jeune homme qui rime avec distinction, pourra ne pas être un grand poëte plus tard, mais il a beaucoup de chances d'être un écrivain habile : il se sera rendu maître de la langue, en la maniant sous sa forme la plus difficile. Il aura acquis le sentiment de l'harmonie, il aura appris à plier les mots à toutes les exigences de l'idée. C'est en ce sens qu'un ancien jugeait utile pour l'orateur d'avoir fait des vers, même de médiocres : *Et versus prosunt, etiam mediocres.* Et si les vers ne sont pas médiocres? peut-être retiendront-ils alors le jeune écrivain dans la carrière poétique par l'engagement d'un premier succès.

C'est ce qui pourra bien arriver à l'auteur d'un petit volume de vers intitulé modestement : *les Espérances* [1], et qui contient déjà plus que le titre ne promet. M. Georges Lafenestre a un sentiment très-vif des choses vraiment poétiques, la nature, la jeunesse, l'amour; il a l'harmonie de la phrase, la cadence et le rhythme. Il s'est formé par l'étude de nos grands poëtes modernes, et il en laisse voir l'influence dans sa manière, sans qu'on puisse l'accuser

1. Jules Tardieu, in-18, 176 pages.

d'imitation servile. Il est le disciple des maîtres de son temps, et il est déjà lui-même; il a sa personnalité :

Dans ces vers troublés, si tu veux les lire,
Tu dois retrouver plus d'un franc sourire :
Les pleurs y sont vrais et tombés des yeux.

L'auteur, pour le reste, est bien jeune encore,
Ne demande pas de fruits à l'aurore :
L'homme qui grandit demain fera mieux.

Dès aujourd'hui il ne fait pas mal. *Le Baiser lointain*, *Nous n'irons plus au bois*, *les Passereaux* et d'autres pièces ne manquent pas de charme. La première surtout est pleine de grâce, de fraîcheur, de pittoresque et de sentiment :

J'avais bien quinze ans, elle treize,
Treize à peine de l'autre mois ;
Elle était blonde. Aux jeunes bois
Déjà se hasardait la fraise.

Nous cheminions dans les taillis;
C'était partout l'aube éveillée,
Des rayons et des gazouillis
Dans nos cœurs et sous la feuillée.

. . . .

Ma main tenait sa main mignonne ;
Ses boucles couraient sur mes yeux ;
Nous ne nous cachions pour personne,
On ne rougit pas d'être heureux.

Voilà la vrai poésie : à la fois objective et subjective, comme disent les Allemands, elle est tour à tour un miroir et un écho, le miroir de la nature, l'écho de nos plus intimes pensées.

M. G. Lafenestre avait publié la plupart de ses vers dans la *Revue contemporaine* et la *Revue française*. Dans ces deux recueils, ont paru également des pièces remarquables de M. Léon Dierx qui vient de les recueillir aussi

en volume, sous le titre de *Poëmes et Poésies* [1]. Les noms des deux jeunes auteurs ont été associés par la critique dans les mêmes éloges. M. Léon Dierx a la même science ou le même instinct de la forme poétique. Il a moins de souplesse, mais la recherche, la bizarrerie de certains effets lui font attribuer plus d'énergie. Voici, comme échantillon, le développement d'une idée ingénieuse, sinon franchement originale. Il l'intitule : *Morituri*.

Le cœur d'un poëte est l'arène
Où, comme des gladiateurs,
Contre le temps qui les entraîne
Combattent les rêves menteurs.

Devant César, au cirque antique,
Chaque guerrier, chaque martyr,
D'un court blasphème ou d'un cantique,
Le saluaient près de mourir.

Quand le poëte, pour maudire
Ou pour chanter, saisit son luth,
C'est son rêve qui vient lui dire :
Je vais mourir, César salut.

Parmi les livres de début ou qui s'annoncent comme tels, nous avons aussi la poésie anonyme, et sous un titre qui en est moins un qu'une date : c'est un recueil de sonnets qui a pour étiquette les noms des trois plus beaux mois de l'année : *Avril, Mai, Juin* [2]. C'est de la poésie de printemps, c'est-à-dire de jeunesse. Le volume est petit et mignon, comme un Elzévir moderne. Il compte cent six fois quatorze vers. D'après la petite préface signée *Louis Capelle*, il a deux auteurs, dont il est difficile de distinguer la part, et cela est assez inutile, puisque ni l'un ni l'autre n'ont eu le courage de dire leur nom. Ces jeunes poëtes paraissent se rapporter eux-mêmes à l'école de MM. Le-

1. E. Sausset, in-18, 246 pages.
2. Faure, in-32, 128 pages.

conte de Lisle, Baudelaire et de Banville, qui ont produit dans la poésie de nos jours un certain rajeunissement; mais ils auraient tort de s'exagérer la portée de tentatives qui sentent trop l'artifice et la convention pour être fécondes. Ils paraissent aussi, pour le rhythme, avoir emprunté quelque chose aux *Sonnets humoristiques* de M. J. Soulary[1], qui est, pour la facture, un bon modèle. Les auteurs d'*Avril*, *Mai*, *Juin* ont déjà, pour leur compte, une assez bonne langue poétique et une certaine vérité de sentiment qui se fera goûter davantage, quand ils auront rencontré de plus sérieux sujets d'inspiration.

Je voudrais bien en citer quelque chose; mais un sonnet parfait, « un sonnet sans défaut » est chose difficile à découvrir, même dans un recueil entier de sonnets. J'y trouverai surtout des fragments — des fragments de sonnets ! qui ne manquent ni d'esprit, ni de grâce maligne, ni d'énergie. Cette dernière qualité, toutefois, paraît artificielle et forcée, comme dans ce début du sonnet *A Ch. Baudelaire* :

O poëte amoureux des choses truculentes,
Des breuvages visqueux et des cadavres verts,
Et qui veux, pour trouver les viandes succulentes,
Les sentir sous la dent ondoyantes de vers.

Pour des sonnets entiers, il y en a quelques-uns, et ce ne sont pas les plus mauvais, que les sujets scabreux et les images un peu libres ne me permettent guère de transporter ici. En voici un pourtant qui n'est pas des plus forts par le style, mais dont le trait final est assez bien ménagé. Il peut se citer partout.

UN ARTISTE.

L'air était au bonheur et soufflait à la joue
Des effluves de paix, d'espérance et d'amour.

1. Voy. t. II de *l'Année littéraire*, p. 42-48.

Par ces soleils féconds où le printemps se joue
On est heureux d'ouvrir les yeux, de voir le jour.

La vie est une amante au sang riche, au teint rose :
On se pend à son col avec enivrement.
Le sombre essaim des maux s'envole en un moment
Loin des gouffres de l'âme où le passé repose.

Par un de ces beaux jours de joie et de lueur
J'allais heureux, avec des clartés plein le cœur;
J'aperçus chancelant, le dos contre une borne,

Un vieillard abruti de faim, front bas, l'œil morne.
Un monsieur qui passait, d'un air indifférent
Et d'un ton très-poli, me dit : « Quel beau Rembrandt! »

Mais la peinture la plus familière aux auteurs d'*Avril, Mai, Juin*, c'est la peinture de l'amour. Plus souvent encore, c'en est la raillerie et la satire, comme dans le sonnet suivant qui donne bien la note dominante du recueil.

Je lui montrai les blondes mousses
Et tout l'essaim des choses douces
Dont avril marche environné :
— Elle prit un air étonné.

Je lui fis voir mon cœur plein d'elle,
La priant de brûler son aile
Hardiment au flambeau sacré.
— Elle ouvrit un œil effaré.

Je lui parlai des belles fièvres
Qui vous montent du cœur aux lèvres,
Au clair de lune, après minuit :

— Elle eut un bâillement d'ennui.
Voulant obtenir quelque chose,
Je lui fis voir un chapeau rose.

Voilà un véritable échantillon du genre humoristique. M. Joséphin Soulary serait heureux de l'avoir produit. Mais pourquoi ai-je été supposer chez les auteurs la jeunesse dont le printemps réveille l'idée? Pour jouer ainsi

avec le sentiment, pour arriver, par cette gradation, de l'émotion à une telle chute, pour éteindre enfin un si beau feu dans cette glace, il faut avoir plus de tête que de cœur, plus de fantaisie que de passion, il faut unir à la jeunesse des années la maturité précoce du scepticisme.

Si j'en juge par le titre, *le Roman de la vingtième année*[1], est un recueil de vers de jeune homme. L'auteur, M. Francis Pittié, qui fait la publication rétrospective, suit aujourd'hui la carrière militaire et continue de consacrer ses loisirs à la poésie. Un petit sonnet servant d'avis au lecteur, comme dans l'un des recueils précédents, nous dit assez lestement qu'il espère bien obtenir de l'avancement dans l'armée des poëtes.

De l'indulgence cependant.
Si mon début est d'un enfant,
Après le maillot.... les culottes!

L'enfant devient homme. Qui sait?
Je puis un jour chausser les bottes
Les bottes du Petit Poucet.

Tous les poëmes du petit volume n'ont pas cette désinvolture; ce sont des vers de débutant, où les idées et les sentiments personnels font défaut, où quelques essais de rhythme, les moins imparfaits, ne sont que des réminiscences. *Les Cloches du village*, par exemple, ont un tour et un refrain heureux; mais le couplet est moins bien rempli par de pieuses périphrases.

Quand le prêtre, comme Dieu même,
Purifiait, avec le sel,
Mon cœur du vice originel,
Cloches vous sonniez au baptême.
Et le jour où de Dieu le fils
J'ai reçu le corps en partage,

1. Le Vanier, in-12, 72 pages.

Aux anges vous l'avez appris,
Vieilles cloches de mon village.

Quand les idées et le style ne sont pas plus forts, je voudrais les rimes plus riches. En voici une qui est trop à son aise.

Poëte au souple *gosier*,
Bulbul chante dans les branches,
Les amandiers ont *hier*,
Revêtu leurs robes blanches.

Est-ce là cette poésie « en maillot » pour laquelle on réclame notre indulgence? Nous attendons la poésie « en culottes. » M. Pittié en donne pour échantillon une pièce détachée, intitulée *Credo*[1]. Nous trouvons ici, dans des vers meilleurs, un certain souffle des idées émancipatrices. Ce *Credo* est l'affirmation du progrès et de la fraternité humaine.

Oui! je crois aux rayons d'une aurore meilleure.
Et si ma mort pouvait hâter, fut-ce d'une heure,
Le lendemain promis aux hommes rachetés,
Imitateur pieux des martyrs insultés,
Aux clameurs du bourreau répondant toujours : j'aime!
Sur le bûcher sacré je monterais moi-même!

Ainsi des idées généreuses, même devenues banales, peuvent inspirer un mouvement heureux et jeter quelques étincelles de poésie dans une forme qui ne révélait pas encore une très-forte personnalité.

1. Le Vanier, in-18, 12 pages.

3

Encore un début. La poésie du panthéisme. M. André Lefèvre.

L'empreinte personnelle de la forme et l'influence féconde de l'idée, dont je ne cesse de réclamer l'union dans la poésie, se trouvent associées dans un volume de vers qui est aussi un livre de début : c'est celui que M. André Lefèvre intitule *la Flûte de Pan*[1]. Je ne regrette pas de m'arrêter un peu longuement à ce recueil d'une remarquable unité de ton et d'inspiration. Il me fournit une occasion naturelle de répéter, sur le rôle et les conditions de la poésie, des choses utiles à redire parce qu'elles sont faciles à oublier. Il n'y a point de poésie, j'entends de poésie sérieuse, sans une idée élevée et un sentiment profond ; mais ces deux conditions essentielles de la poésie ne serviront qu'à l'étouffer, si elles ne sont pas associées à l'instinct de la forme et à l'amour du beau. L'art, digne de ce nom, puise ses inspirations dans la philosophie, la religion, la science, les grandes et nobles passions ; mais il leur donne une manifestation à part ; il transfigure la vérité, la justice, la nature, les sentiments humains ou la pensée divine, et les fait rayonner de l'éclat particulier de la beauté. Si l'art pour l'art, interprété mesquinement, est une formule stérile, l'art subordonné, jusqu'à perdre toute indépendance, aux nobles causes qu'on le charge de défendre, arrive par une autre voie à s'anéantir lui-même.

M. André Lefèvre me paraît réaliser les diverses conditions de la vraie poésie. Il est imbu, jusqu'à l'excès peut-être, de certaines idées éminemment inspiratrices ; il est de la famille des poëtes voués aux relations harmonieuses et à une sorte de communion entre l'homme et la nature.

1. Hetzel, (2e édition), in-18, XII-II-318 pages.

C'est un adepte de ce panthéisme rêveur, qui n'est pas fait pour soutenir la liberté morale dans les luttes du devoir, mais qui répond trop bien à certaines aspirations d'un siècle intelligent et fatigué. Il s'est fait autour de nous, en une cinquantaine d'années, tant de bruit, tant de mouvement; nous avons vu s'élever et tomber tant de choses; nous avons assisté à tant de batailles et subi tour à tour, les uns et les autres, tant de défaites, qu'une grande lassitude s'est emparée de nos générations, et que nous aimons à nous laisser bercer par la poésie dans le vaste sein de la nature. Nous sommes prêts à revenir, par le sentiment, au paganisme grec et au panthéisme oriental. M. André Lefèvre marie heureusement l'un et l'autre, et le titre même de *la Flûte de Pan* annonce un hymne en l'honneur du grand Tout et des belles divinités qui lui font cortége.

Toute la mythologie va revivre dans ses vers, non par un artifice d'imitation surannée ou par de puériles réminiscences classiques, mais par un instinct véritable des éternelles beautés de la nature, personnifiées dans les anciennes légendes. De là ces chants intitulés : *Danaë*, *Léda*, *Aurore*, *Vulcain*, *la Naissance de Vénus*, *Diane*, etc.; de là ces panégyriques enthousiastes de la nature, de ses formes, de ses changements, de la variété et de l'unité de ses spectacles; de là la déification de toutes les forces extérieures au sein desquelles l'homme s'endort, s'oublie, se console ou s'anéantit. Mais le repos du panthéisme n'est qu'un mouvement éternel où la suspension de la conscience marque les étapes de la vie. En voici, sous ce titre : *le Mouvement*, l'étourdissante image :

Roue active plongée en un flot écumant,
Tourne dans l'infini l'éternel mouvement.
En poussière sonore il fait jaillir les choses;
Les effets délivrés se dégagent des causes!
Il passe, tout s'émeut : l'astre monte, pareil

A ces bulles d'azur que dore le soleil;
Et l'homme ouvre les yeux, fugitive étincelle.
L'océan de la vie incessamment ruisselle!
Quand les êtres ont eu leur heure et fait leur bruit,
Pour remonter au jour ils tombent dans la nuit;
Et de levers sans nombre une chute est suivie.
Tout renaît, et la mort renouvelle la vie.

Prométhée enchaîné par Jupiter vainqueur
Triomphait du vautour qui lui rongeait le cœur;
Car son cœur renaissait sous la bête assouvie,
Ainsi la mort en vain s'acharne sur la vie.
Tout meurt et tout renaît, fleurs et fruits, séve et sang;
Sous le vaste moteur, toujours monte et descend
Dans le cercle éternel de ses métamorphoses
Le flux et le reflux de l'océan des choses.

De tels vers sont d'une forte facture. Peut-être leur reprochera-t-on de rappeler de loin certaines formes de M. Victor Hugo, quoique, d'ordinaire, M. A. Lefèvre se rattache plutôt, par l'ampleur et l'harmonie, à l'école de Lamartine. Les idées sont, d'ailleurs, celles auxquelles la *la Légende des siècles* avait donné une expression merveilleuse dans la pièce, *le Satyre*, chargée de représenter le paganisme renaissant du seizième siècle [1]. Le même sentiment philosophique nous ramène à l'homme avec moins d'éblouissement, dans quelques stances intitulées : *Pensée de Sénèque.*

Amis, la fin se cache en tout ce qui commence;
La vie est de la mort la première semence.
    Sans donc se disputer au sort,
Le sage en paix attend le terme inexorable;
Car il sait que la vie est le mal incurable
    Qui nous condamne tous à mort.

Sur les rives du temps dont les flots sont les heures,
Le sage aime à cueillir les choses les meilleures,
    Gloire, plaisir, science, amour;

1. Voy. t. III, l'*Année littéraire*, p. 1-29.

Il met sur le présent une main familière,
Car il sait que la mort est devant et derrière
Et qu'on meurt un peu chaque jour.

Voici, dans le ton le plus ordinaire à l'auteur, les magnificences de la nature créatrice. C'est le début de *la Naissance de Vénus* :

C'était aux jours pleins de mystère
Où naquit l'ordre universel,
Où du chaos jaillit la terre,
Où la terre enfanta le ciel.
Presque vivants, captifs encore,
Les êtres s'empressent d'éclore ;
Et déjà la première aurore
Du monde empourpre le contour.
Étonnés et joyeux de vivre,
Aspirant l'air qui les enivre,
Forts de l'élan qui les délivre,
Les êtres bondissent au jour.

Voilà bien, en style digne d'elle, la genèse du monde, entrevue par la science et conquise à l'art par le sentiment poétique. On peut dire de ces vers ce que le poëte dit lui-même de la vie :

.... J'aime la vie où la pleine Beauté
Entre dans le contour de la réalité.

Les idées que l'auteur de *la Flûte de Pan* a, pour ainsi dire, incarnées en lui, ne sont peut-être pas aussi fécondes qu'il paraît le croire. Elles ne sont plus celles de notre époque qui a plutôt besoin d'être rappelée à l'activité que d'être invitée au sommeil. D'ailleurs, plus profondes que variées, elles engendreraient bientôt la monotonie ; peut-être l'engendrent-elles déjà. Elles jettent dans une forme harmonieuse et brillante quelque chose de vague, de nuageux, d'indéterminé qui n'est pas dans les traditions de l'esprit français. Toutefois, les cinq ou six mille vers

qu'elles ont inspirés à M. André Lefèvre, pour son début, n'en prouvent pas moins, en général, que c'est de l'idée seule que la poésie peut attendre un rajeunissement.

4

Les femmes poëtes. Mmes A. Penquer, L. Ackermann et de Montaran.

Les poésies qui ont des femmes pour auteurs sont choses doublement délicates. La critique qui doit la vérité à chaque écrivain, n'a souvent pour les plumes féminines que des sourires, ou elle se défend de l'excès de flatterie qu'on attend d'elle, par le silence. Il y a pourtant des recueils de poésie signés par des dames qui révèlent assez de talent pour que le silence et la flatterie soient à leur égard une injustice égale. Pourquoi ne pas louer tous les bons vers que l'on rencontre, à une époque où il s'en fait tant de mauvais? Mais pourquoi les louer aussi sans mesure? pourquoi porter dans la critique les hyperboles de la galanterie, et, se prêtant aux faiblesses de l'amour-propre, enivrer une pauvre muse d'hommages et d'encens? Ce n'est pas moi qui, malgré ma sympathie pour *les Chants du Foyer* [1], dirais à l'auteur, Mme Auguste Penquer, comme un illustre et complaisant poëte : « Madame, vos beaux vers m'ont entraîné, du premier au dernier, par un charme que je ne me croyais plus permis de subir avec tant d'empire; » ou encore : « Cette poésie est une des plus belles pages que j'aie lues. » Ces exagérations, signées d'un grand nom, peuvent se transcrire comme recommandation auprès du public, en tête d'un volume, mais la modestie en doit souffrir, et l'amour-propre même ne peut les accepter. Je

1. Didier et Cie, in-18, 350 p.

ferai mieux pour recommander *les Chants du Foyer* à mes lecteurs ; j'en dirai les qualités sérieuses et réelles, sans en taire les faiblesses.

Mme Aug. Penquer a un mérite très-rare chez les femmes poëtes : elle a le souffle, le mouvement, l'inspiration soutenue. Une idée, un sentiment bien marqué domine quelques-unes de ses pièces et les conduit ou les anime tout entières. Les mollesses de pensée ou de style, ordinaires à la poésie féminine, ne se retrouvent que dans les détails. Je ne crains pas de citer, comme un exemple de poésie vraie, sentie et bien menée, l'élégie intitulée : *Pourquoi je ne crois plus.*

Hélas! je vois tant de chimères
Et tant de rêves éphémères;
Et tant de désirs superflus
Aller où va la feuille morte,
Au gré du zéphir qui l'emporte,
Vers le flux et vers le reflux!

Je vois tant d'ailes vagabondes,
Tant de ramiers à têtes blondes,
Tant d'oiseaux qui chantent en chœur,
Au sein de l'air qui les fait vivre
Et du bonheur qui les enivre,
Tomber sous le plomb du chasseur!

. . . .

Je vois tant de fâcheuses choses ;
Tant d'épines pour quelques roses;
Tant de nuages sur l'azur.
Et même quand la nuit est belle,
Je vois tant d'ombres autour d'elle
L'envelopper d'un voile obscur!

Quand le jour se lève et flamboie;
Quand le frelon court, avec joie,
De fruits en fruits, de fleurs en fleurs,
Je vois tomber de la feuillée,
Par la rosée encore mouillée,
Goutte à goutte, hélas! tant de pleurs!

Je vois souvent tant d'espérances
Enfanter regrets et souffrances;
Je vois tant de fleurs se flétrir;
Tant de fruits gâtés avant l'heure.
Je vois, j'en frémis et j'en pleure,
Tant de petits enfants mourir!

Je vois sur le front de la femme
Tant d'orages, et dans son âme
Tant de vœux trompés, ô Seigneur!
A travers sa porte mi-close,
Tant d'ennuis pour si peu de chose,
Que je ne crois plus au bonheur!

Puis je vois dans le cœur des hommes
Tant de dédains pour nous qui sommes
Leur joie ou leurs maux, tour à tour;
Tant de mépris pour nos faiblesses,
Tant de froideurs pour nos tendresses,
Que je ne crois plus à l'amour?

Tout le recueil des *Chants du Foyer* n'est pas de cette bonne venue; mais on y trouvera partout de la grâce, du sentiment, de l'harmonie. Mme A. Penquer est de l'école de M. de Lamartine et son rhythme a quelque chose de l'ampleur, de l'abondance et de la facilité poussées jusqu'à l'excès dans les *Harmonies* et les *Recueillements poétiques*. Chez le maître lui-même la forme s'était déjà amollie, la facilité avait produit la diffusion, les mots caressaient encore l'oreille, sans dire beaucoup de choses à l'esprit. Les disciples doivent surtout se défendre des défaillances de leur modèle : c'est ordinairement ce qu'il y a en eux de plus facile à imiter. Je signalerai particulièrement à Mme A. Penquer, l'abus de certaines rimes harmonieuses mais banales, telles que les *roses* et toutes les *choses* qui les accompagnent d'ordinaire; l'*azur* et le front ou le ciel *pur* : ces douces et faciles consonnances reviennent plus de vingt fois. Les *lauriers* montrent aussi un peu trop leurs feuilles, l'*ombre* amène *sombre*, et l'*étoile* brille à travers *le*

ou *la voile*. Il est difficile sans doute de se passer de ces rimes, mais il ne faut pas les prodiguer. La monotonie qu'elles produisent suffit souvent pour faire méconnaître l'originalité d'un talent poétique comme celui dont l'auteur des *Chants du Foyer* a fait preuve.

Un des recueils de vers les mieux accueillis par la presse, et qui le méritait, est celui des *Contes et poésies*, de L. Ackermann[1] sans la qualification de *Madame*, que divers critiques ont restituée à l'auteur. Il n'appartient pas, celui-là, au genre mystique et idéal. Le sentiment de la réalité y domine, s'il n'y règne pas seul. Lisez, par exemple, son *Éden*. Vous verrez que l'auteur fait assez bon marché des choses ineffables et de l'éternité.

Je ne sais trop quel paradis prépare
Le Dieu du ciel aux élus de son choix,
De quels attraits l'éternité s'y pare,
Si l'homme y doit rencontrer à la fois
Ce qu'il désire et tout ce qu'il regrette.
Ah! me dût-on traiter d'âme indiscrète,
Je voudrais bien que le ciel nous rendît
Le vieil Éden, celui qu'Adam perdit.
Il me suffit, j'y trouve toutes choses,
La paix du cœur, des ombrages, des roses
Et l'être aimé. Que vous faut-il de plus?
Je quitte, moi, le bon Dieu du surplus.

Voyez aussi sa façon de concevoir la fidélité dans l'amour. Il n'y a pas de quoi satisfaire les exigences ou les rêves d'une âme altérée d'idéalisme.

Tout le passé ne peut en un jour s'effacer.
Près de l'objet aimé, possible, une autre image,
Et jusque dans ses bras vous viendra relancer.
Quelque trouble longtemps suivra le cœur volage :
Il entre du remords parmi tous ses plaisirs.

1. Hachette et Cie, in-18 jésus, 300 p.

S'il ne parvient d'emblée à se donner le change,
S'il a des démêlés avec ses souvenirs,
C'est son affaire, qu'il s'arrange!

Ce dernier trait donne bien le ton général, surtout celui des *Contes*. Ils sont assez vivement menés, malgré l'abus des interruptions qu'on a l'habitude de jeter dans ces genres de récits, pour faire place aux réflexions plus ou moins piquantes de l'auteur. Il faut, du moins, qu'elles soient courtes, comme celle-ci :

Or, ce jour-là notre jeune et beau sire
Précisément avait fort bien dîné.
— Un roi! je crois que cela va sans dire.

Certaines suspensions, comme la suivante, sont un peu longues :

Mais au logis un mauvais son de cloche
Ceci rendit. — Il n'est point de moitié,
Fût-elle un ange, à qui pareille absence
N'eût donné prise à gronder d'importance.
Femme à huis clos est-elle sans pitié?
Je ne dis pas; lorsque l'amour s'en mêle,
Après l'orage on revoit le beau temps. —
Mais dans l'abord une rude querelle
Reçut le prince et lui montra les dents.

Les maîtres du genre, la Fontaine, Voltaire, Gresset lui-même vont plus vite au but, c'est-à-dire au fait. Il n'est pas essentiel au récit badin de s'arrêter si longtemps à batifoler en route. Les deux principaux des *Contes* de L. Ackermann sont *Savitri* et *Sakountala*, tirés du sanscrit, nous dit l'auteur, mais assez bien transformés de légendes orientales en apologues à la française.

Hors de ce genre un peu gaulois, où l'imitation a nécessairement plus de place que l'originalité, l'auteur des *Contes et poésies* rencontre quelques accents sérieux, tristes même, et plus personnels. Les *Adieux à la poésie*, *In me-*

moriam, *la Lampe d'Héro*, ont des beautés d'un ordre plus élevé. La dernière pièce surtout tourne une vieille légende en un poétique symbole de la puissance tutélaire de l'amour.

Tant que du haut sommet de la tour solitaire
Brille le signe aimé sur l'abîme en fureur,
Il ne sentira point, le nageur téméraire,
Défaillir son bras ni son cœur.

. . . .

Le pâle et doux rayon tremble encor dans la brume.
Le vent l'assaille en vain, vainement les flots sourds
La dérobent parfois sous un voile d'écume,
La clarté reparaît toujours.

Et nous, les yeux levés vers la lueur lointaine,
Nous fendons, pleins d'espoir, les vagues en courroux;
Au bord du gouffre ouvert la lumière incertaine
Semble d'en haut veiller sur nous.

O phare de l'amour qui, dans la nuit profonde,
Nous guides à travers les écueils d'ici-bas,
Toi que nous voyons luire entre le ciel et l'onde,
Lampe d'Héro, ne t'éteins pas!

Nous voilà loin, avec ce beau mouvement, du genre badin et érotique. C'est le cas de dire de la poésie et de la variété qu'elle admet, ce que le poëte dit de lui-même et de son inconstance :

J'aime à changer de lieu, de climat, de lumière.
Oiseau d'une saison, je fuis avec l'été,
Et mon vol inconstant va du rivage austère
Au rivage enchanté.

Il serait donc difficile de caractériser d'un seul mot l'auteur des *Contes et poésies*, puisque, de cette chose mobile qu'on appelle le sentiment poétique, il a, d'ordinaire, la légèreté et quelquefois la profondeur.

Parmi les femmes poëtes, la Normandie ne me pardonnerait pas d'omettre ici le nom d'une de ses muses, que j'ai eu déjà le malheur d'oublier dans le *Dictionnaire des Contemporains*. Le *Moniteur du Calvados*, par la plume d'un des hommes les plus distingués de Caen, M. Charma, me signale cette omission comme une très-regrettable lacune « de ce livre d'or de la noblesse intellectuelle. » Pour réparer mes torts involontaires, je dirai que Mme la baronne de Montaran, dont le dernier recueil de poésies est intitulé *Passiflores*[1], est auteur d'une dizaine d'ouvrages au moins, livres d'impressions de voyage, romans ou nouvelles, études biographiques et volumes divers.

Comme poëte, à en juger par ses *Passiflores*, elle a le sentiment de l'harmonie, si familier, depuis environ quarante ans, aux oreilles françaises. Elle s'émeut à la vue des grandes scènes de la nature, les montagnes, les mers, un lever ou un coucher du soleil; elle sait reporter ses regards sur l'homme et sur les problèmes de son origine et de sa destinée. Ce sont bien là des sources d'inspiration poétique. Mais la forme répond-elle aux sentiments et aux idées? ou les uns et les autres, trahis par le style, restent-ils à l'état de simples intentions? Quelques vers permettront au lecteur de prononcer.

Ah! la voilà la mer! la voilà l'immortelle?
Reine esclave, immobile en sa mobilité;
Infatigable voix, solitude éternelle,
        Visible immensité!

Quand l'écume blanchit et s'amasse à la cime
Des flots tumultueux, ces grands coursiers des mers,
On les voit s'élancer dressant hors de l'abîme
        Leurs crêtes dans les airs.

Mais voici du soleil la fournaise allumée;
Bientôt l'astre des nuits va prendre son essor:

1. Didier et Cie, in-18, VIII-352 p.

Roi du ciel descendu sur ta *couche* enflammée,
Étends tes *ailes* d'or!

Quatre-vingts pièces environ composent le volume des *Passiflores*, dont le titre même doit annoncer la diversité par allusion à la multitude des variétés de ces fleurs. Un très-grand nombre ont des titres de romances et sont remplies des choses trop gracieuses et un peu banales que ce genre appelle. Quelques vers ressemblent à des réminiscences.

Partons enfants, la mer est belle
. . . .
Montons gaiement notre nacelle,

ont déjà servi de refrain à mainte barcarole.

Aimer, chanter, voilà toute ta vie,

est, à un mot près, un des vers les plus connus de Lamartine. Quelquefois l'auteur passe à côté d'une idée nouvelle et qui pouvait être féconde, comme dans *le Cimetière et le Chemin de fer*. Je serais tenté de croire que le genre qui conviendrait le mieux à Mme de Montaran est celui qu'elle traite le moins souvent, le genre badin.

Je trouve, en feuilletant mes souvenirs divers,
Que du grand Dumouriez je suis un peu cousine;
En prose on le dirait tout aussi bien qu'en vers,
Mais j'aime à me servir de la langue divine.

Ce début de la pièce intitulée *Pourquoi je suis au monde* rappelle assez bien le ton des *Contes* de Mme L. Ackermann. Est-ce que par hasard la poésie élégiaque, de nos jours, chez les femmes comme chez les hommes, ne serait que factice, et sommes-nous à la veille de voir reparaître, derrière les tristesses lyriques de la dernière mode, la gaieté vive et frondeuse du naturel français?

5

Nos anciennes connaissances. Publications prématurées; continuation de débuts. MM. N. Martin, de Montvaillant, A. Renaud, L. Valery.

M. N. Martin, l'auteur du *Presbytère*, de *Mariska*, et dont le nom est déjà venu plusieurs fois s'offrir à nos éloges, a ajouté à ses œuvres poétiques quelques pages de plus, sous ce double titre : *Julien l'apostat. Poésies nouvelles*[1]. Les pièces principales de ce recueil sont celles consacrées au dernier empereur païen. Ce sont de simples fragments d'un grand poëme que l'auteur avait rêvé. M. N. Martin ne croit-il pas le moment favorable à un ouvrage historique et philosophique et a-t-il renoncé à l'achever? ou bien a-t-il voulu faire connaître par avance quelques parties d'un monument qu'il élève et prendre possession publiquement d'un titre et d'un sujet? Toujours est-il que ces morceaux détachés, épîtres, scènes et dialogues, tout en montrant quelques-unes des qualités connues de l'auteur, ne dessinent point son œuvre. On en voit tout au plus l'esprit. Le poëte s'efforce de comprendre Julien dans son caractère et dans sa vie, sans s'associer aux déclamations et aux haines dont il a été l'objet. Il lui reproche seulement de s'être acharné à restaurer un passé qui s'écroulait, sans comprendre, dans le présent, les nouveaux besoins de l'humanité et le progrès moral dont le christianisme devait être la formule, au moins pour quelques siècles, dans l'avenir :

Ton malheur cependant fut d'avoir méconnu
Le Dieu révélateur qui nous était venu.
Tournant vers le passé ta face, quand l'aurore
D'un plus juste avenir, semblait, plus vive, éclore,

1. Jules Tardieu, in-18, 156 pages.

Tu marchas au rebours du progrès, et ta main
Crut reconstruire avec le vieux ciment romain.
Tu tentas l'impossible, à ton grand préjudice.
Comme Orphée, en voulant ressaisir Eurydice,
Tu descendis vivant dans l'empire des morts
Et ne l'en pus tirer, malgré tous tes efforts.
Et ton nom est resté, dans l'humaine mémoire,
Calomnié, maudit, en dépit de ta gloire;
Et bien que noblement ton cœur ait combattu,
Les siècles ont douté même de ta vertu.

On pourrait citer, à côté de ce jugement, le tableau de la mort de Julien qui rappelle, quoiqu'à distance, celui de la *Mort de Socrate* par M. de Lamartine :

.... Sans râle et sans effort,
Il mourut. — Avec lui l'ancien monde était mort.

Parmi les autres poésies du recueil on remarque cinq suites d'une *Gazette en vers*, qui indique, chez M. N. Martin, avec une grande facilité de rimes, une connaissance familière des grands hommes ou des petites choses du jour. Tous les noms un peu connus de la littérature contemporaine viennent d'eux-mêmes se placer dans ces rimes, la plupart avec à-propos :

Si je descends de ces hauteurs
Dans le vallon des prosateurs,
Je dis à Sand, que l'on assiége :
« Fais encore un *Homme de neige*; »
A Dumas père, qui fait tout,
Qui sait tout, voit tout, est partout,
(Sans pourtant être un solitaire),
Je ne dirai pas de se taire.
Certe on ne dira pas d'About
Que son esprit vif est à bout;
Il est trop homme de ressource,
Toujours prêt à quelque autre course.
L'École normale est la source,
D'où jaillit son flot sur le sol,
D'où sortit Prevost Paradol,

D'où sortit aussi M. Taine
Pour nous commenter la Fontaine.

C'est avec la même désinvolture que le gazetier poëte prend et laisse, en passant, et Lamartine, et de Vigny, et et Aug. Barbier, et Sainte-Beuve,

Qui refera toujours peau neuve....

et V. Hugo, et Alfred de Musset, et Brizeux, et Arsène Houssaye, et Th. de Banville, et

Le poëte-sculpteur Gautier,

et P. de Saint-Victor, et le marquis de Belloy

Et ce gros poëte latin
De la décadence, Janin,
Moins gros pourtant encor que fin,
Dont un jour glosera Patin;

et jusqu'à

.... Ce gourmand de Monselet,
Qui fait si bien un verselet
Et prend encor mieux un sorbet.

Puis, craignant de tourner au répertoire, M. N. Martin renvoie les omis ou les oubliés au *Dictionnaire des Contemporains*, avec leur billet de logement pour la postérité.

— Mais trop parler littérature
Donnerait de la tablature
A maints lecteurs fort alarmés :
Silence! Et soyez désarmés
Vous tous que je n'ai pas nommés!
D'ailleurs, Vapereau, chose sûre
Vous porte à la race future
Couchés dans sa nomenclature.

Il y a, dans ces vers légers et faciles, plus d'esprit et de verve que tout le poëme de *Julien l'Apostat* ne nous

promet de véritable poésie; ils faut pardonner à l'auteur de choses si diverses et si mêlées, sa trop grande hâte d'en faire un volume.

M. Alfred de Montvaillant qui avait débuté par un gros volume de pièces fugitives, *Feuilles aux vents*, dont nous nous sommes assez longuement occupé[1], annonçait dès lors trois autres volumes de vers. Multipliant ses promesses à mesure qu'il en tient une partie, il donne aujourd'hui un nouveau recueil et en promet quatre pour un prochain avenir. Celui de cette année s'intitule : *Rêves poétiques*[2] et il sera suivi immédiatement d'un volume de *Nouveaux rêves poétiques*, déjà sous presse. C'est beaucoup de rêves et, malheureusement, peu de poésie. M. de Montvaillant dont j'ai assez fait connaître une première fois, par des exemples, les mollesses de style, ne manque pas d'intentions poétiques, mais les effets n'y répondent pas. Il prend volontiers tous les tons, depuis le plus noble jusqu'au plus familier, mais il n'en soutient aucun par l'éclat, la verve ou la grâce qui peut convenir à tel ou tel sujet et que parfois le début de la pièce faisait espérer. Je soupçonne M. de Montvaillant d'écrire ses vers avec une merveilleuse facilité. Si l'inspiration peut être spontanée, et la conception d'un sujet, rapide, l'exécution, je ne dis pas parfaite, mais seulement convenable, réclame une patience de travail et un art de faire difficilement des vers faciles, que M. de Montvaillant paraît ignorer.

Un autre débutant de ces années dernières, M. Armand Renaud, avait, comme versificateur, dans ses *Poëmes de l'Amour*[3] et comme prosateur, dans *la Griffe rose*[4], témoigné

1. Voy. t. III de l'*Année littéraire*, p. 45-47.
2. Dentu, in-18, 372 pages.
3. Voy. t. III de *l'Année littéraire*, p. 52-53
4. Voy. t. V de *l'Année littéraire*, p. 115-116.

d'un certain talent auquel la critique avait fait bon accueil. Je doute qu'il trouve pour ses nouveaux essais poétiques la même indulgence. Ses *Caprices de boudoir*[1] sont le fruit de je ne sais quelle inspiration mauvaise qu'aucun mérite ne rachète. Dans ce petit volume, dont la couverture étale ses lettres d'or sur un fond gris-perle, une mauvaise gravure aux intentions douteuses répond aux provocations du titre. Une incroyable préface dédie le livre à Vénus, dans une langue qui flotte entre l'emphase et le calembour. *Vénus*, suivant un camarade que l'on appelle « notre grand mystique, » veut dire : *Venez*. Qu'elle vienne donc « prendre ce livre dans ses mains, pour lui donner son parfum, et y jeter les yeux pour lui donner son rayon. » Elle aura fort à faire, car en fait de parfums, de tels livres ont une odeur nauséabonde ; aucun rayon n'y brille, pas même celui de la volupté ; et celui du talent, s'il existe, s'y éteint. Rien de nouveau, rien de piquant, rien de poétique dans ces *Caprices de boudoir*, rien qui puisse retenir, sur une page, sur une strophe, le malheureux lecteur que le titre et le frontispice auront pris au piége. Si M. Renaud a voulu faire ce qu'on appelle un mauvais livre, il a plus réussi qu'il ne pensait.

M. Léon Valery, l'auteur des *Heures intimes*, élève aujourd'hui davantage la voix. Le roman en vers qu'il appelle *Les Expiations*[2], est la peinture indignée d'une des plaies morales et physiques de la civilisation dans les villes, la prostitution. Il retrace l'histoire complète d'une de ses victimes, depuis la misère qui favorise la séduction jusqu'aux maladies honteuses et à la mort sinistre qui l'expie. Les titres de chapitre indiquent des épisodes un peu risqués, comme *le Bal Musard*, *la Morgue*, *le Docteur*

1. Sartorius, in-18, gr. jésus, VIII-92 pages.
2. Dentu, in-18, 260 pages.

Ricord. Quelques points scabreux sont touchés avec une certaine audace que la langue ne trahit pas toujours. Des *Heures intimes* aux *Expiations* il y a progrès, sous le rapport de la forme poétique et de la personnalité. Le choix du sujet étonne de la part d'un disciple de la poésie recueillie. L'auteur nous dit, dans une préface, qu'on l'a déjà blâmé de « chercher ses inspirations dans un milieu équivoque où l'on est plus surpris qu'heureux de le rencontrer. » Il proteste au nom de sa dignité et de sa conscience auxquelles il n'a imposé aucun sacrifice. Sa muse est restée honnête et pure dans les mauvais lieux où il l'a conduite, elle n'en a rapporté que des leçons sévères pour l'inexpérience et des menaces contre le vice. La préoccupation des sentiments honnêtes a peut-être même poussé l'auteur, soit dans son livre soit dans ses notes, à un autre écueil : la déclamation.

6

La poésie satirique dans deux camps opposés. MM. Pailleron et L. Veuillot.

Rencontrant peu de bons vers dans les volumes de l'année, je suis revenu sur quelques recueils de poésie des années précédentes dont on m'avait signalé l'omission. Le principal est celui que M. Édouard Pailleron a intitulé *les Parasites*[1]. Un accueil très-favorable a été fait, dans presque toute la presse, à ce livre d'un poëte dont nous avons signalé avec éloge l'avénement au théâtre[2]. Nous aurions été heureux de trouver nous-même dans cette lecture une occasion de louer sans réserve un talent

1. Michel Lévy frères. in-18, (1861), 280 pages.
2. Voy. t. III de *l'Année littéraire*, p. 103 et t. V, p. 165-167. Voy. aussi ci-dessous, *Théâtre*, § 2.

dévoué courageusement aux causes libérales et digne de nos sympathies par la franchise.

Les Parasites, qu'il ne faut pas confondre avec *le Parasite*, comédie en un acte du même poëte, sont une suite de pièces détachées où la satire domine. L'auteur prend tour à tour des tons assez différents, mais n'en soutient encore aucun d'une manière assez originale et personnelle. On y sent l'amour du vrai, la haine de l'hypocrisie, le sentiment des maux de l'époque et la résolution de les mettre à nu pour en hâter la guérison. C'est l'acte d'un poëte et d'un homme de bonne volonté. Mais si la conscience est droite et la raison ferme, le talent poétique faiblit souvent ou n'est pas encore formé. *Les Parasites* ne sont évidemment pas une œuvre de maturité. Je croirais volontiers que ce sont les premiers vers d'un jeune homme qui cherche sa voie, qui la reconnaît et y entre, mais avec les hésitations ordinaires des débuts. On y trouve les traces de diverses manières et les courants opposés entre lesquels ont flotté ses études. Ici, c'est l'éclat plus ou moins métallique de M. V. Hugo; là, c'est la recherche de l'horrible à la façon de M. Baudelaire; rarement c'est le mouvement large et vigoureux de M. Aug. Barbier. Quelquefois l'idée et l'image tournent au lyrisme; plus souvent la peinture se délaye, et la tirade languissante se prolonge en une molle conversation. De temps en temps passent des vers qui feraient de l'effet dans une scène de comédie. *Les Parasites* sont un prélude où des modulations plus variées que bien conduites ne laissent pas assez distinguer le ton qui sera le plus familier à l'auteur.

Je passe sur les pièces de clinquant et sur les fantaisies lugubres où M. Pailleron ne me semble pas être du tout lui-même, et je m'arrête à des peintures satiriques où le poëte comique se fait pressentir. Deux longues scènes, intitulées *Basiles et Tartufes*, ont été les plus remarquées. L'auteur, pour mieux peindre ces deux sortes de person-

nages, leur donne la parole et les suppose en humeur de faire eux-mêmes leur confession. Basile et Tartufe ont quitté l'un et l'autre le sombre costume de leur emploi, la soutanelle et le pourpoint; ils ont pris l'habit de tout le monde et se sont faits journalistes. Leur industrie est la même au fond, mais elle s'exerce en grand et rapporte davantage. La calomnie et le mensonge sont classés et cotés, pour ainsi dire, parmi les valeurs officielles; ils ont leur hausse, leur baisse, et sont en hausse à l'heure qu'il est. C'est le moment, pour la satire courageuse, de s'attaquer à leur autorité. M. Pailleron ne manque pas à cette tâche. Voici quelques traits de la confession de Basile :

Un malheur éclata qui vint tout déranger.
. . . .
La Révolution puisqu'il faut qu'on la nomme,
Vint, du droit du plus fort appelé droit de l'homme,
Aux libertés du maître attabler les valets.
Contre de tels brutaux faites donc des pamphlets!
Leurs mœurs avec mes goûts étaient incompatibles;
Et puis leurs arguments étaient irrésistibles,
Au moins autant que ceux du comte Almaviva.
N'osant crier haro! moi, je criais vivat!
Et ce, moyen s'offrant à mon humeur servile,
Je me fis pourvoyeur du bon Fouquier-Tainville.

Pour Tartufe, enivré de sa puissance, il lève le masque et semble reprendre cette maîtresse parole que lui a prêtée Molière :

La maison m'appartient, je le ferai connaître.

La maison, c'est la société moderne qu'il se vante d'avoir enveloppée toute d'un imperceptible mais solide réseau :

Prenant pour points d'appui l'orgueil et l'intérêt,
Avec un tel levier, qui nous résisterait?
Aussi, de plus en plus, chacun sur nous s'appuie;
Nous faisons sourdement le beau temps et la pluie.
C'est que pour arriver nous avons cent chemins;

En vérité, mon cher, vous êtes dans nos mains;
De nos réseaux secrets personne qui se sauve.
La main dans chaque bourse, et l'œil dans chaque alcôve,
Nous sommes tout-puissants et ne négligeons rien:
Pas de petits effets, pas de petit moyen.
Marier nos amis, placer un domestique
Tout ce qui peut servir est grand en politique.
Aussi pouvons-nous faire à notre volonté,
De quiconque un grand homme ou bien un député.
Notre invisible force est immense et j'espère
Que le temps est prochain où, laissant le mystère,
Tartufe le coquin, méprisé, mais subtil,
Tartufe sera roi, mon cher. — Ainsi soit-il!

Mais Tartufe rencontra jadis, dans son triomphe, « un prince ennemi de la fraude. » M. Pailleron le menace, de nos jours d'un autre maître:

On le nomme Bon Sens, vous en mourrez. — Adieu!

C'est ainsi qu'il y a dans *les Parasites*, des scènes ou plutôt des tirades de comédie que M. Pailleron s'est hâté de livrer au public avant de leur avoir trouvé un cadre. Un jour viendra sans doute où quelque grande combinaison dramatique lui permettra de les reprendre. Peut-être alors ce volume d'essais et d'exercices poétiques, sera-t-il assez oublié pour que personne ne reproche à l'auteur de s'être pillé lui-même.

A l'extrême bord du parti politique et religieux, si vivement houspillé par M. Pailleron, nous trouvons un robuste lutteur, aussi bien armé pour l'attaque que pour la défense: c'est M. Louis Veuillot, l'ancien rédacteur en chef de l'*Univers*, l'auteur de pamphlets célèbres en prose, *les Libres Penseurs*, *Vindex;* puis, de romans pieux et de livres d'édification, *Rome et Lorette*, *les Pèlerinages de Suisse*, *le Parfum de Rome*, sans compter de volumineux recueils d'articles: *Ça et là*, et *Mélanges religieux historiques, poli-*

tiques et littéraires, qui sont une immense collection de plaidoyers outrés en faveur de l'orthodoxie ultramontaine et de violentes attaques contre ses adversaires de toute origine et de toute taille. M. L. Veuillot a trouvé que la prose ne lui suffisait pas pour défendre, comme il l'entendait, le trône et l'autel. Le vers lui a paru une arme plus acérée, et il s'en est saisi. Quelques recueils religieux ont reçu de temps en temps les épanchements plus ou moins poétiques de sa sainte bile, et nous avons emprunté à l'un d'eux un échantillon de sa versification vengeresse, à une époque où le poëte, en M. L. Veuillot, était à peine connu. Il a recueilli lui-même toutes ses petites méchancetés et en a fait un volume de *Satires*[1].

Le livre a fait du bruit, et il en devait faire. Les gens modérés n'ont pas compris ces ardeurs implacables d'un tempérament violent qui, après s'être donné carrière dans les luttes quotidiennes de la politique, a coulé complaisamment dans le moule du rhythme, les invectives et les trivialités de langage que l'entraînement de la polémique pouvait seul excuser. Le monde ne connaît pas la pieuse maxime de se mettre en colère, sans pécher : *Irascimini et nolite peccare*. Pour M. L. Veuillot, la colère est sans mesure, parce que les doctrines, au service desquelles il s'est mis, n'ont pas de contre-poids. Il s'est fait le ministre du Dieu vengeur et l'intolérance est son premier dogme. « Pour moi, disait-il, en 1838, dans ses *Pèlerinages en Suisse*, ce que je regrette, je l'avoue franchement, c'est qu'on n'ait pas brûlé Jean Huss plus tôt et qu'on n'ait pas également brûlé Luther. » Vingt ans plus tard, il disait : « Ce que je pensais en 1838, je le pense encore. » Avec de pareilles idées, quelle irritation chronique ne doit-on pas avoir contre la société moderne? et avec quels transports ne

1. Gaume frères, in-18. — Voy. t. III de l'*Année littéraire*, p. 261-262.

maudira-t-on pas ceux que l'on s'attriste de ne pouvoir brûler! Ne pouvant livrer ses adversaires au bourreau, M. Veuillot se fera bourreau lui-même. Son vers furieux sera tour à tour le fouet, le bâton, le fer rouge, la hache du supplice ou la torche du bûcher. Il sera surtout l'insulte que les vengeances pénales d'autrefois mêlaient aux tortures. Il y a des gens qui regardent leurs ennemis avec assez de colère pour les tuer, si un regard pouvait donner la mort; M. Veuillot voudrait foudroyer les siens avec des mots, tant il y concentre de haine.

La poésie gagnera-t-elle beaucoup, dans la forme, à cette violence des sentiments? Non : les plus furieuses idées se traduisent, on ne sait pourquoi, dans un style généralement plat, malgré les injures qui l'émaillent. M. Veuillot, par exemple, croira avoir porté le dernier coup à un philosophe ou à un littérateur de ses ennemis, quand il l'aura plaisanté sur sa misère et ses habits râpés. Il traitera ses confrères, les journalistes, de marchands; il dira d'un journal supprimé, comme devait l'être plus tard l'*Univers* lui-même :

Depuis le Deux Décembre, adieu *l'Événement!*
La patrouille a fermé cette fraîche boutique.

Par un curieux hasard, les meilleurs vers peut-être de toutes les *Satires* de M. Veuillot, sont ceux que nous avons cités par anticipation, il y a trois ans, pour montrer jusqu'à quel point peuvent s'envenimer de simples querelles littéraires. Nous n'insisterons pas davantage aujourd'hui sur cet étrange livre. La seule conclusion qu'on en puisse tirer, c'est que le plus sûr moyen de manquer un but, est de le dépasser. Sans que M. Veuillot fît violence à son talent, plus fougueux que poétique, toute sa vie de polémiste ultra catholique ne suffisait-elle pas à donner cet enseignement?

7

Poëtes et poëmes divers. MM. Viennet, A. Muston, de Vico, A. Giron, J. Travers, A. Millien, Eug. Vignon, A. Lemoyne, B. Biémont, Tapon Fougas et Gagne.

Laissons là les classifications et prenons au hasard quelques volumes de vers dans le désordre où la bibliographie nous les présente. Cette simple revue nous confirmera dans cette pensée : que tous les genres de poésie sont tour à tour traités, à cette époque peu poétique, depuis les plus ambitieux jusqu'aux plus modestes. Nous voyons une fois encore que si le champ n'est pas plus fécond, ce n'est pas faute de mains qui le tournent et le retournent.

Nous devons au moins une mention au plus courageux, au plus fidèle adorateur de la muse antique, à M. Viennet, qui, après avoir espéré dans la tragédie classique contre toute espérance, ne désespère pas même des destinées du poëme épique. Il a donné enfin à la France, qui l'attendait vainement depuis des siècles, son Iliade ou son Enéïde, son poëme national, en un mot *la Franciade*. Il faut rendre honneur à la force des convictions poétiques et comprimer le sourire involontaire qui vient aux lèvres à la vue de ces efforts d'un auteur presque nonagénaire pour ressusciter un genre de poésie qui n'a jamais pu vivre parmi nous. Mais au lieu de le suivre dans cette voie impraticable, nous aimons mieux rappeler à nos lecteurs que M. Viennet est l'auteur d'un charmant volume d'*Epîtres et satires*, et les renvoyer aux pages d'un de nos précédents volumes, où ils verront comment le poëte malin et spirituel portait gaiement ses quatre-vingts ans, quand il n'ambitionnait pas le rôle de Virgile ou d'Homère[1].

1. Voy. t. III de *l'Année littéraire*, p. 19-26. Voy. aussi t. II, p. 187-189.

La Franciade n'est pas le seul poëme épique de l'année : on peut lui donner pour pendant la *Valdésie* de M. A. Muston[1]. C'est, en douze mille vers, le tableau complet d'un peuple célèbre par ses souffrances et sa foi vaillante, les Vaudois. L'auteur, né dans les vallées vaudoises, a fait de l'étude de l'histoire des traditions, des mœurs de ce pays le but de sa vie entière. Il a eu la pensée de consacrer à ses chers compatriotes un ouvrage historique, puis il a fini par croire qu'il honorerait mieux leur mémoire dans un poëme. C'est une erreur fâcheuse pour tout le monde. Malgré la simplicité extrême aveo laquelle M. A. Muston a mis en rimes ces tragiques récits, il eût mieux fait de les consigner en prose. Ses études approfondies et savantes auraient fait rechercher un livre d'histoire, elles ne suffisent pas à faire lire une épopée.

Paulo minora canamus. Voici un tout petit volume de poésies rêveuses, sous un singulier titre : *Toute nue*, par M. de Vico[2]. Que l'on se rassure, il ne s'agit pas de ces nudités qu'Arsinoé fait voiler dans les tableaux. L'auteur ne déshabille que son âme. C'est une pensée sans détour, une conscience sincère qu'il entreprend de révéler tout entière au lecteur. Soldat de Garibaldi, officier du génie dans la campagne de l'indépendance italienne, il s'est délassé des rudes labeurs d'une telle guerre, en donnant à la poésie les instants de loisirs que lui laissaient la lutte et l'action. Ce sont les vers où son cœur se répandait alors tout entier, qu'il offre aujourd'hui au public comme un chapitre de psychologie intime.

Je n'ai pas encore entre les mains le recueil de vers, *les Amours étranges*[3], publié par M. Aimé Giron, en même

1. Hachette et Cie, in-12, IV-372 p.
2. Le Vanier, petit in-18.
3. Michel Lévy frères, (1864), in-18.

temps qu'un volume de nouvelles, *Trois jeunes Filles*[1]. Mais je le vois citer avec beaucoup d'éloges par un juge sympathique et compétent, M. Laurent-Pichat qui, critique et poëte, fait si généreusement aux poëtes, dans la *Correspondance littéraire*, les honneurs de la critique. D'après ses indications et les extraits qu'il reproduit, la poésie de M. A. Giron ne paraît pas manquer de personnalité. Elle aurait de la grâce, du sentiment, quelquefois de l'éclat, mais elle n'est pas exempte de recherche, d'idées raffinées et de style précieux. Sa prose offre, avec les mêmes qualités, les mêmes défauts.

Le champ de la poésie est vaste, et la moisson manquera moins vite aux moissonneurs que ceux-ci à la moisson, malgré toutes les mains qui ramassent, en passant, quelques poignées d'épis. Il y a pourtant des glaneurs infatigables, comme M. Julien Travers, dont nous avons plusieurs fois cité les *Gerbes glanées ;* il nous offre cette année son cinquième petit volume, ou, comme il dit, sa *cinquième gerbe*[2]. Nos lecteurs savent déjà quelle variété de tons l'auteur sait prendre dans ces recueils où se succèdent l'ode, l'épître, le conte, l'épigramme, voire même la pensée morale en vile prose.

On parle de moisson, de gerbe ; ces deux mots ont déjà été pris pour titres de deux recueils de vers par M. Ach. Millien, dont nous avons apprécié, l'an passé, les *Chants agrestes*[3]. Nous voyons aujourd'hui du même auteur un nouveau volume intitulé, *les Poëmes de la nuit*[4], et comprenant une seconde et une troisième parties : *Humoris-*

1. Michel Lévy frères (1864), in-18.
2. Caen, A. Hardel; petit in-18, 144 p. — Voy. t. II de *l'Année littéraire*, p. 54-57 et tome IV, p. 50-51.
3. Voy. t. V de *l'Année littéraire*, p. 10-12.
Dentu, in-18, 184 pages.

tiques et *Paulo majora*. M. Ach. Millien qui a eu, comme je l'ai dit, le malheur d'être loué outre mesure, a des qualités réelles et sérieuses. Sa forme est souvent heureuse, si elle n'est pas assez soutenue; il a le sentiment des besoins et des aspirations de la société, auxquels la poésie élevée doit s'efforcer de répondre. Quelques-unes de ses scènes nocturnes sont inspirées par une noble pensée ou par un sentiment profond. Il proteste, dans une courte préface, contre la « théorie de l'art pour l'art; » faut-il dire ici et en passant que cette formule, comme presque toutes les formules, n'exprime qu'un malentendu? Il est bien évident que l'art sans l'idée est un stérile mécanisme; mais l'art humble serviteur de l'idée ne tarde pas à être entièrement sacrifié à des intérêts supérieurs, si l'on veut, mais étrangers. L'art n'existe, l'art n'est fécond que par une libre alliance entre le sentiment de la vérité ou de la justice et le sentiment de la beauté.

Dans les mêmes gammes et dans un ordre voisin d'idées, rentrent les essais poétiques de M. Eugène Vignon, dont nous signalons un peu tard *le Pays bleu*[1]. Ce petit recueil que l'auteur, suivant une mode malheureuse, a cru devoir faire recommander par une préface pompeuse signée d'une main amie, témoigne d'intentions poétiques qui pourront se dégager un jour avec plus de liberté et de force; il offre aussi ce sentiment de l'harmonie qui ne suffit pas pour faire un poëte, mais dont le poëte, après le progrès musical de notre versification moderne, ne peut plus se passer. Il y a, dans *le Pays bleu*, de ces sentiments factices, qui ont donné à une petite école de la jeune littérature un langage de convention. Pour s'endormir « en moulant son corps.... dans son drap..., comme dans un linceul, » pour « comprendre alors les voluptés du suaire, »

1. Poulet-Malassis (1862), petit in-18, XIV-178 p.

et « savourer le calme de l'ossuaire, » il faut avoir le cœur dans la tête et chercher des poses bizarres sous prétexte d'originalité. M. Eugène Vignon a, par bonheur, quelques inspirations meilleures et plus modernes, auquelles il fera bien de se livrer avec plus de naturel et d'abandon. Telle est l'espèce de chanson que l'auteur, employé autrefois comme correcteur, dans un établissement typographique, consacre *Au plomb d'imprimerie;* en voici quelques strophes :

J'aime ta marche cadencée,
O métal, alphabet vivant,
Quand l'ouvrier de la pensée
T'aligne dans l'acier mouvant.
Mieux qu'aux sons belliqueux du cuivre
L'avenir s'éveille à ce bruit....
C'est l'aube qui chasse la nuit
C'est le progrès qui se fait livre.

Plomb merveilleux, dans nos outils
Fais résonner ton cliquetis.

D'une intelligente mitraille
J'aime à voir ces outils chargés,
Ébranlant l'épaisse muraille
Des erreurs et des préjugés.
Tu tonnes, tu voles, tu brilles :
Au cœur tu frappes les abus;
Sous tes boulets et tes obus
Combien croulèrent de bastilles!

Plomb merveilleux, dans nos outils
Fais résonner ton cliquetis.

Ces types qu'au loin tu propages,
Issus du poinçon de Schæffer,
Deviennent des lignes, des pages,
Des feuilles qu'enchâsse le fer.
Le pressoir grince; en large ondée
L'esprit nouveau prend son élan,
Et de l'un à l'autre Océan,
L'idée humaine est fécondée.

Plomb merveilleux, dans nos outils
Fais résonner ton cliquetis.

Un jour, mousquet, sabres et piques,
En socs le marteau vous tordra;
Seul, des grandes luttes épiques
Le souvenir surnagera;
Et vous, petits-fils des Xaintrailles,
Des Catinat et des Joubert,
Dans le creuset de Gutenberg
Vous fondrez le plomb des batailles.

Plomb merveilleux, dans nos outils
Fais résonner ton cliquetis.

Refuserai-je un souvenir à la quatrième édition du petit recueil d'un autre ancien correcteur d'imprimerie, de M. André Lemoyne, que j'ai déjà apprécié et fait connaître par une citation[1]. Son livre s'appelait, du titre de quelques-unes de ses pièces, *Stella maris*, *Ecce homo*, etc.; il reparaît accru de quelques pièces nouvelles qui lui donnent un autre titre : *Chemin perdu, la Fée des pleurs*, etc.[2]. Le petit morceau que j'ai reproduit il y a trois ans, me semble encore celui qui fait le plus d'honneur au talent sobre et gracieux de l'auteur. Mais pourquoi cette mobilité d'un titre insaisissable? Par pitié pour les bibliographes de l'avenir, ne les exposons pas à prendre les diverses éditions de nos livres pour autant de livres distincts. Peut-être sommes-nous trop modestes pour croire que les bibliographes s'occuperont de nous.

Ils auraient fort à faire, s'ils devaient s'occuper de tous nos recueils de vers; car j'en passe moi-même beaucoup, et des grands et des petits, et des meilleurs peut-être et des pires. J'en passe comme les *Flors de lys* de M. Réné

1. Voy. t. II de *l'Année littéraire*, p. 48-50.
2. Firmin Didot, petit in-18, 116 p.

Biémont[1], qui rachètent la faiblesse d'une poésie de début, par une piquante préface de critique et d'histoire littéraire ; j'en passe qui aggravent, par une préface ambitieuse, le tort de publier de mauvais vers. Je passe aussi des poëmes qui, écrits très-sérieusement, pourraient obtenir, s'ils étaient plus connus, un succès de fou rire, comme *les Désespérés*, poëme héroï-comique, didactique, classique et satirique en dix-huit chants, par M. Tapon Fougas[2]. On y verrait pourtant comment un grand poëte et un illustre critique ont fait, chacun de leur côté, un horrible complot pour étouffer la gloire d'un écrivain. Mais celui-ci ne se laisse pas égorger en silence, et sa muse indignée dénonce l'Hugolatrie et la Janinocratie comme les deux fléaux du siècle ; ce sont eux qui ont empêché les onze drames de l'auteur d'être représentés, ou de se vendre et d'opérer la régénération complète du théâtre. Mais, Dieu merci ! son poëme en aura délivré le monde.

Pourquoi faut-il passer sous silence ou n'indiquer qu'en courant les poésies si curieuses, si attristantes ou si bouffonnes, suivant le point de vue, de M. Gagne, avocat et homme de lettres, l'avocat des fous, comme il s'appelle et le « candidat surnaturel, universel et perpétuel » des dernières élections législatives ? Il a pourtant donné, cette année, *le Calvaire des rois*, qui lui fournit une occasion de rappeler, au-dessous de son nom, tous ses titres. On saura donc que M. Gagne est « auteur de *l'Unitéïde*, poëme en douze chants et soixante actes ; de l'*Histoire des miracles*, renfermant l'histoire de ma mort, de ma vie miraculeuse et le bonheur du crucifiement ; de *la Constitution universelle de l'avenir*, ou le salut de l'Italie, de la France et du monde ; du *Suicide*, de *la Monopanglotte* ou langue univer-

1. Versailles, Beau jeune, petit in-18, 168 pages.
2. Chez tous les libraires, in-12 (prix 6 francs).

selle; de *l'Od-Esprit* prouvant l'intervention des esprits de l'*Od*; de *la Comète de l'Antéchrist*; des *Vendeurs du temple*; des *Bêtes de la liberté*; — rédacteur en chef de *l'Espérance*, du *Théâtre du monde*, du *Journalophage*, de *l'Uniteur du monde visible et invisible*, journal surnaturel prouvant l'intervention de Satan dans le Spiri-satanisme, où évocation des esprits; — candidat surnaturel, universel et perpétuel à la députation et à l'Académie française, etc., etc. »

Parmi ces ouvrages, *l'Unitéïde ou la Femme Messie*, poëme universel, n'a pas moins de sept cent vingt-six pages du plus grand format in-octavo, qui doivent contenir plus de vingt-cinq mille vers. *Le Calvaire des rois*, qui n'a que trois cents pages du même format, est la mise en scène du martyre de Louis XVI, de Marie-Antoinette, d'Élisabeth et de Louis XVII. La couverture rouge et noire, portant une grande croix de mission entourée de larmes, donne à ce drame en cinq actes le titre de « Régi-tragédie épique, historique et nationale. » Les vers, tour à tour grotesques et plats, sont précédés d'une préface comiquement furibonde dirigée contre l'école satanique, que représentent en littérature le romantisme et la fantaisie. L'*École de l'enfer*, ce sont « les possédés démoniaques des *Misérables*, de la *Quintinie* et de la *Vie de Jésus*, » — le *Maudit* n'avait pas encore paru — qui la font triompher. Quand on voit revenir en pareils échos les déclamations et les foudres lancées de haut contre M. Victor Hugo, George Sand et M. Renan, on ne sait plus si l'on doit rire ou s'affliger des conséquences du fanatisme en littérature. Mais nous voilà bien loin de la poésie, sans cesser de parler de vers; c'est ce qui prouve une fois de plus que les ardeurs du prosélytisme peuvent aussi bien égarer le poëte que lui fournir des inspirations.

8

La traduction en vers : les traductions complètes ou partielles, fidèles ou libres. MM. Mesnard, Autran, Fallex, Topin, et Desserteaux.

La traduction en vers des poëtes anciens ou étrangers prouve toujours, de la part de celui qui s'y livre, un extrême amour pour l'antiquité ou pour les littératures étrangères. Mais reproduire les modèles qu'on aime, dans des imitations qui n'en peuvent donner que la plus imparfaite idée, ce n'est pas le meilleur moyen d'augmenter le nombre de leurs admirateurs. J'applique avec regret ces réflexions à un esprit distingué, à un homme de goût à la fois et de savoir, M. Paul Mesnard, qui est allé chercher dans la Grèce ancienne celui des auteurs tragiques et l'une des œuvres qui s'éloignent le plus de notre génie : il nous donne l'*Orestie, trilogie tragique d'Eschyle*[1], ce grand drame en trois drames que M. Alex. Dumas s'était efforcé, il y a quelques années, sans beaucoup de succès, de faire passer sur une scène française par une plus libre interprétation[2].

La traduction nouvelle a été entreprise avec un tel désir d'être fidèle que l'auteur a eu la pensée de mettre le texte en regard, afin que le lecteur pût juger constamment de l'exactitude. J'avoue que ce mérite, si important qu'il soit, n'est que secondaire dans une traduction poétique : le premier mérite serait de se faire lire, et cela ne s'obtient que par le mouvement, l'éclat, la chaleur, toutes choses étrangères au plus ou moins de précision dans l'interprétation des détails. Peu importe, quand il s'agit de mettre de bons vers français sous de beaux vers grecs, qu'on ait suivi le

1. Hachette et Cie, in-8, 308 pages.
2. Théâtre de la Porte Saint-Martin, 5 janvier 1856.

texte de tel ou tel philologue. M. Paul Mesnard nous avertit qu'il a suivi celui de Boisonnade, lequel « donne très-peu aux conjectures, aux restitutions hasardées. » Il ajoute : « J'ai cependant profité, pour ma traduction, de quelques-unes des ingénieuses corrections de Schütz, de Bothe, d'Ahrens, dont j'ai eu constamment sous les yeux le texte et le commentaire. » Et c'est là le malheur! C'est là ce qui fait notre embarras pour détacher de la nouvelle *Orestie* un fragment, une page vraiment poétique, malgré de beaux vers isolés comme celui-ci :

J'ai la crainte toujours debout à mes côtés,

dont l'image est fidèlement calquée sur le grec. Mais, en général, le traducteur en vers doit traiter les poëtes en poëte et non en philologue. Le vers doit rendre la poésie, et lorsqu'il ne le fait pas, il reste, pour l'intelligence du modèle, inférieur à la plus humble traduction mot à mot, au français interlinéaire imaginé de nos jours pour les écoliers, ou au petit latin des anciennes éditions.

M. Paul Mesnard a mis en tête de l'*Orestie* un Avant-propos et une *Introduction*. Dans l'un, il défend, comme c'est son droit, la cause de la traduction en vers, cause qui a plus besoin d'être défendue par de bons exemples que par des arguments; dans l'autre, il présente une étude savante sur l'auteur et le grand sujet qu'il a osé aborder. Ceux à qui son talent poétique semble insuffisant pour faire passer Eschyle dans notre langue, pourront prendre au moins l'érudition du traducteur pour guide d'une étude approfondie du modèle.

M. Autran est fidèle à la poésie : soyons fidèle à M. Autran. Cette année, nous le trouvons dans le groupe des traducteurs, et j'avoue qu'il est de ceux qui me reconcilieraient avec la traduction en vers. Il est vrai qu'il ne se pique pas d'y porter l'exactitude minutieuse que réclame

le philologue, et qu'en reproduisant un modèle antique, il use d'une certaine liberté favorable au talent. Mais en revanche, le talent fait lire l'œuvre antique que la fidélité d'une interprétation scrupuleuse risque de laisser plus illisible dans notre langue que dans la langue originale.

C'est au théâtre grec que M. J. Autran est allé demander, lui aussi, le poëme qu'il voulait faire passer dans la poésie française. Ce poëme est un échantillon curieux, disons mieux, unique, d'un genre disparu, le drame satyrique, qui servait ordinairement d'accompagnement aux trilogies austères de la tragédie. On dit qu'Eschyle, le poëte des héros, des demi-dieux et des dieux mêmes, excellait dans ce genre bouffon qui mettait encore en scène les personnages de l'Olympe, mais pour en rire. Seulement, du vieil Eschyle, il ne reste que le modèle de la grande trilogie tragique. De Sophocle, qui eut aussi beaucoup de succès dans le drame satyrique, il n'a surnagé non plus aucune œuvre de ce genre. Le pathétique Euripide est le seul dont on ait conservé un drame satyrique, *le Cyclope*, et c'est celui que M. J. Autran a voulu reproduire[1].

Plus d'une sorte d'intérêt s'attache au *Cyclope*. D'abord il est seul de son genre. Ensuite « les émotions diverses de la comédie et de la tragédie s'y entremêlent habilement, dit M. Patin. » De plus c'était un chef-d'œuvre de style, au dire des anciens. Enfin les raffinés modernes ont trouvé dans ces bouffonneries un sens profond, et M. Autran croit lui-même « que le poëte philosophe a voulu peindre, d'après Homère, dans la lutte d'Ulysse et de Polyphème, l'éternel combat de l'intelligence et de la matière, du droit et de la force, du spiritualisme représenté par le héros cher à Minerve, et du matérialisme, incarné dans cet ogre mythologique, dans ce géant qui n'a qu'un œil et un ventre nourri par l'homicide. » N'en cherchons pas si long. Je

1. Michel Lévy et Cie, in-8, 106 p.

crois que, de tout temps, le peuple a aimé à voir ses dieux, comme ses héros, en déshabillé. Les sculptures grotesques de nos cathédrales, souvent obscènes comme un texte de Rabelais, peuvent nous faire comprendre que l'esprit humain, en matière religieuse, a toujours flotté entre le respect et le sarcasme. Le spectateur grossier qui avait fait ses libations les jours de fête,

Spectator, functusque sacris et potus et exlex,

était bien aise de voir ceux qu'il avait adorés ou admirés, descendre au cabaret et y perdre la raison avec lui :

Quicumque Deus quicumque adhibebitur heros,
. . . .
Migret in obscuras, humili sermone, tabernas.

Quoi qu'il en soit, voilà le seul drame satyrique des anciens, *le Cyclope*, traduit en vers français, et qui mieux est, en bons vers. Je ne sais pas si M. Autran a vraiment mis en relief la lutte de la matière et de l'esprit, mais il a bien rendu les faciles victoires de la première. La scène de l'ivresse du Cyclope aurait réussi au siècle dernier sur notre théâtre. Le vieux Silène, qui boit pour son compte, au lieu de servir à boire, est un personnage très-drôle, et les effets du vin sur le Cyclope, habitué à n'assaisonner que de lait ses repas de chair humaine, sont parfaitement exprimés. J'en veux citer un fragment :

LE CYCLOPE, *à Ulysse.*

Prends la coupe, ô mon hôte ! et sois mon échanson.

ULYSSE.

Volontiers ; mieux que lui je connais la façon
D'offrir cette liqueur. Lui, verse et boit lui-même ;
(*A part*).
Moi, pour notre salut, j'enivre Polyphème !

LE CYCLOPE.

Verse !

ULYSSE.

Bois sans parler.

LE CYCLOPE.

Verse jusqu'à demain.

ULYSSE.

Tais-toi! ta grosse voix me fait trembler la main.

LE CYCLOPE

Boire et ne point parler, chose contradictoire!
Boire invite à parler, parler provoque à boire.

ULYSSE.

Bien, taris cette coupe, avale sans merci.
(*A part*).
La coupe de tes jours va se vider aussi!

LE CYCLOPE.

Ah! la vigne, mon cher, est un bois admirable!

ULYSSE.

Je pense comme toi, pas un n'est préférable.

....

LE CYCLOPE.

Oh! oh! dans une mer je nage sans effort;
A loisir je m'y berce et j'en vois fuir le bord....
Mais la terre et le ciel, tout cela tourne ensemble....
J'aperçois Jupiter sous qui l'Olympe tremble.
Aurait-il, après moi, bu de ce jus divin,
Qu'il vacille en marchant!... Rien n'est sûr, tout est vain!
Les Grâces à leur tour, sur nos pentes fleuries
Descendent.... je résiste à leurs agaceries.
Avec tous vos coups d'œil, passez, nymphes des bois!
Je ne regarde pas les filles quand je bois;
Je prends pour me servir seulement Ganymède.
(*Montrant Silène.*)
Jeune et beau, le voilà.... viens, toi, viens à mon aide.

A qui attribuerait-on, si l'on ne connaissait d'avance l'auteur, ces plaisantes scènes du théâtre grec, que le talent poétique de M. Autran fait si bien revivre? Est-ce bien là une œuvre d'Euripide? Est-ce bien là un genre où Eschyle et Sophocle excellèrent avant lui? N'avons-nous pas l'air d'être en pleine comédie, en plein Aristophane?

Puisque nous y sommes, restons-y. Voici, du reste, un interprète d'Aristophane capable de nous retenir. C'est M. Eugène Fallex dont nous avons cité autrefois les *Scènes d'Aristophane*, si bien reçues par le public et la presse[1]. Ce bon accueil auquel les traductions en vers ne sont pas habituées, a porté ses fruits, et l'auteur, reprenant son travail, déjà si remarquable, pour l'améliorer encore et surtout pour l'étendre, reparaît aujourd'hui avec deux volumes au lieu d'un, sous ce nouveau titre : *Théâtre d'Aristophane, scènes traduites en vers français*[2]. C'est donc maintenant le théâtre même, et le théâtre entier, du grand comique que le traducteur a l'espoir de nous faire connaître; et, pour cela, il n'a pas cru nécessaire d'en traduire les diverses pièces en totalité, mais d'en extraire des scènes assez nombreuses et assez variées pour nous donner des échantillons de tous les tons et de toutes les manières du poëte.

On sait qu'Aristophane en a beaucoup. Volontiers bouffon, personnel, insolent et licencieux, il se complaît parfois dans les idées élevées et pures, dans le noble langage, sauf à détonner, au bout d'une tirade, par une plaisanterie obscène ou par un trait de satire. Il sait faire parler à la sagesse et à la folie, chacune leur langage; mais il trouve plus plaisant de donner à chacune le langage de l'autre. Jamais on n'a rien vu de plus mêlé. Comme La Bruyère l'a dit de Rabelais, on peut dire d'Aristophane qu'il « est le charme de la canaille, et peut être le mets des plus délicats. » Le grossier et le noble se rencontrent tour à tour dans ce théâtre aimé de la foule, mais le grossier domine. Dans une traduction par extraits, adressée au public délicat et honnête, la proportion sera changée; tout ce qu'il y a de noble sera recueilli avec soin, et le grossier

1. Voy. t. II de *l'Année littéraire*, p. 74-78.
2. Aug. Durand, 2 vol. in-18, 260-308 p.

même sera de choix. M. Fallex a scrupuleusement écarté l'ordure, et en nous offrant, néanmoins, un Aristophane encore très-fort et très-vivant, il prouve que son auteur, comme le dit aussi La Bruyère de Rabelais, « avait assez de génie et de naturel pour s'en passer. » Mais il en fallait pour le peuple athénien d'alors, avide de plaisanteries obscènes et de satires bouffonnes. Le texte original, les traductions complètes, semées de mots latins, quand la pudeur du mot français recule, feront connaître Aristophane tel que la société de son temps voulut qu'il fût; les scènes traduites par M. Fallex le font voir tel que le goût moderne voudrait qu'il n'eût jamais cessé d'être.

Son *Théâtre d'Aristophane* donne en outre une juste idée des œuvres ou parties d'œuvres qu'il n'a pas jugé à propos de traduire. Il a recours, pour cela, à un système ingénieux d'analyses et de transitions qu'il avait déjà pratiqué dans la première édition, et que les accroissements de la seconde lui ont fourni l'occasion d'étendre. Chacune des scènes traduites est précédée d'un sommaire vif et rapide, qui indique le sujet de la scène, et marque sa place dans la pièce. Ainsi se forme, entre de simples fragments, un lien délicat, une suite rigoureuse qui est celle même de l'œuvre entière. *Les Nuées*, par exemple, sont représentées par sept grandes scènes, dont chacune porte un titre particulier, piquant, recherché même, mais exact, et forme une petite pièce nettement détachée. Leur suite nous fait parfaitement connaître toute cette comédie si originale et si plaisante qu'on a accusée d'avoir causé la mort de Socrate. Les autres pièces sont aussi rappelées par un nombre suffisant de scènes : *les Chevaliers et les Guêpes* en comptent six, *les Grenouilles*, *les Acharniens*, *la Paix*, *les Oiseaux*, *les Fêtes de Cérès*, *l'Assemblée des femmes*, en ont chacune quatre. Le *Plutus* est traduit tout entier.

Une seule comédie se fait remarquer par son absence, c'est *Lysistrata*. M. Fallex n'en place même pas le titre à

son rang; mais dans les *Notes* de la fin du volume qui sont intéressantes et considérables, deux lignes préviennent le lecteur du motif de l'exclusion : « Impossible, dit-il, d'extraire une seule scène convenable de cette pièce entière par trop aristophanesque. » Puis un vers de Boileau, légèrement modifié,

Le *grec en ses propos* brave l'honnêteté.

indique de quel genre d'impossibilité il s'agit. Si l'on ne pouvait rien traduire de cette comédie si effrontément licencieuse, il était utile néanmoins d'en dire le but et la nature des ressorts mis en œuvre. Ce qu'il y a de singulier, c'est que *Lysistrata*, avec ses allures de priapée, était aussi une pièce politique. C'est encore un plaidoyer en faveur de la paix. Cette fois, ce sont les femmes qui se sont mis en tête de la faire conclure et, pour y parvenir, elles ont juré d'employer tous les moyens d'influence qu'elles peuvent avoir sur leurs maris. C'est le choix de ces moyens qui a fait de cette comédie politique la plus énorme des bouffonneries que l'antiquité nous ait transmises. Si une chose est propre à nous faire juger de l'état moral de la société athénienne, c'est cette étrange pièce qu'il était aussi difficile d'omettre que de citer.

Mes lecteurs ont déjà vu, par des extraits de la première édition des *Scènes d'Aristophane* avec quel talent M. Fallex sait rendre ce qu'il y a de plus acceptable dans cet auteur. Je ne citerai aujourd'hui qu'un passage des chœurs, une des parties les plus neuves de cette seconde reproduction du *Théâtre d'Aristophane*. Voici, dans un chœur des *Oiseaux*, de la grande poésie parodiée à s'y méprendre, sauf le dernier mot, le bouquet; c'est, comme le dit le traducteur, une solennelle élégie, le plus noble des hymnes antiques, finissant brusquement par un coup de sifflet :

Humains, faibles humains, errant dans la nuit sombre,
Race sans consistance, espèce de limon,

Plus légers que la feuille et plus frêles que l'ombre,
Créatures d'un jour, sans ailes et sans nom,
Mortels infortunés qu'on appelle des hommes,
Et qui ne ressemblez qu'aux songes passagers,
Écoutez ce discours, apprenez qui nous sommes :
—Immortels, éternels, à la terre étrangers,
Libres enfants des airs, toujours beaux de jeunesse,
Sur l'immense infini fixant toujours les yeux,
Nous vous révélerons la céleste sagesse,
L'essence des oiseaux, l'origine des Dieux,
La coupe d'où les eaux, s'épanchent en rivières,
Le Chaos et l'Érèbe, abîmes inconnus;
Et quand nous vous aurons dévoilé ces mystères,
Mortels!... Envoyez-moi promener Prodicus!

M. Fallex a suffisamment prouvé qu'il sait faire le vers, en traduisant les vers des autres, et qu'il a la verve comique, en faisant écho à celle d'Aristophane. Malgré ses succès de traducteur, nous sommes tenté de croire qu'il a, pour le moment, assez traduit. L'interprétation en vers, même quand on y réussit comme lui, n'est pas assez utile au public lettré pour qu'un homme de valeur s'y consacre exclusivement. C'est un excellent exercice pour se faire la main, pour s'habituer à rendre des idées toutes trouvées, mais une fois qu'on est devenu à ce point maître de la forme poétique, il faut oser la mettre au service de ses propres pensées. Je ne suis ni le seul ni le premier à dire au traducteur d'Aristophane qu'il nous a donné le droit d'attendre désormais de lui des œuvres plus personnelles.

La traduction en vers n'est vraiment acceptable que dans la mesure où M. Fallex a su se renfermer et avec cette liberté d'interprétation qui laisse au talent de M. Autran tout son essor. Quant à la reproduction scrupuleusement exacte en vers français de toute une grande œuvre poétique étrangère, elle me semble toujours condamnée

aux plus médiocres résultats. Les exemples ne nous ont pas manqué jusqu'à ce jour. Il serait facile de les multiplier, et par je ne sais quelle fatalité les auteurs qu'on s'attache le plus à traduire sont précisément les plus intraduisibles. J'ai parlé, il y a quelques années, d'une traduction en vers français de toute l'œuvre de Dante, rendue tercets par tercets, avec la prétention à la plus rigoureuse exactitude. La presse avait prodigué les éloges à ce travail; l'Académie française l'avait couronnée. Je me suis borné à reproduire pour mes lecteurs des fragments cités comme les plus remarquables, afin qu'on pût juger en lui-même un travail pour lequel je craignais d'être sévère. Cette traduction a paru particulièrement insuffisante à M. Hippolyte Topin, qui s'est beaucoup occupé de langue et de littérature italiennes. Seulement l'échec des autres ne lui semble pas résulter de la force même des choses, et il espère être plus heureux en recommençant pour la *Divine Comédie de Dante Allighieri*[1], ce qu'il les accuse d'avoir mal fait.

Il a la confiance d'avoir fait mieux, et dans un *Discours préliminaire* très-considérable, il réunit pour provoquer la comparaison des autres versions avec la sienne, de longs fragments de traductions, non-seulement en français, mais en anglais, en allemand, en espagnol, et des imitations libres dans ces diverses langues. Pour lui, c'est au dernier des trois poëmes dantesques, au *Paradis*, qu'il s'attaque, à celui qui est le plus éloigné du génie français à notre époque et le plus intraduisible. Je ne m'occuperai pas de l'exactitude de la version nouvelle, malgré les facilités que M. H. Topin nous offre pour le faire, en mettant le texte italien en regard de ses tercets français. Qu'importe, encore une fois, l'exactitude, si, pour l'obtenir, vous torturez notre langue au point de ne plus offrir au lecteur

1. A. Allouard; 2 vol. in-8°, 334-320 p.

que de pénibles énigmes? Je parcours le nouveau *Paradis* et je cite au hasard:

Quand les fils de Latone, œil des nuits, feu du jour,
L'un voilé du bélier, l'autre de la balance,
Ont du même horizon l'accidentel contour,

Si peu que le zénith suspende leur distance,
Jusqu'au moment où l'un et l'autre décentrant
L'hémisphère changé, passe à la différence:

Aussi peu Béatrix d'éclat se colorant,
Interdite, se tait, s'arrête face à face.
Du point qui domina mon œil récalcitrant[1].

Quand ce serait là, mot à mot, la langue de Dante, ce serait un bien mauvais service lui rendre que de la lui faire parler chez nous. Et c'est là pourtant le tort que la plupart des auteurs de traductions en vers feraient à leurs poëtes favoris, si ces traductions venaient à se répandre. Il faut une vraie passion sans doute pour faire avec les mots de notre langue une sorte de marqueterie qui représente tant bien que mal tous les détails d'une grande œuvre étrangère. Que veut-on? il y a des passions malheureuses.

On m'a signalé de divers côtés la traduction en vers d'une autre grande œuvre italienne, de *la Jérusalem délivrée* du Tasse, par M. Desserteaux, conseiller à la Cour impériale de Besançon[2]. Cette publication remonte à une époque déjà trop éloignée pour que j'aie pu en parler. Le vers français est moins pénible, moins rocailleux que celui des derniers traducteurs de Dante. Cela tient à la nature plus douce du génie du Tasse: le Virgile italien prête au système d'élégance inaugurée par les traductions de De-

1. Chant XXX, page 105.
2. Librairie Nouvelle (1855), in-8°, VIII-448 p.

lille. Disciple un peu récalcitrant de cette école, M. Desserteaux s'efforce de mettre dans son vers plus de concision et de rigueur. Je n'en crois pas moins que, si le Tasse nous était inconnu, ce n'est pas une telle traduction qui le ferait beaucoup lire; et malgré tout le soin qu'elle révèle, cette tentative pour faire passer dans notre langue poétique une grande œuvre étrangère dans sa totalité, nous fournirait, si nous avions le temps de nous y arrêter davantage, un argument de plus contre ces sortes d'entreprises.

ROMAN.

1

L'art et la morale dans le roman contemporain. MM. Th. Gautier. et Ern. Feydeau.

Le roman est, avec le théâtre, l'un des genres littéraires qui mettent le plus souvent l'art aux prises avec la morale et qui soulèvent devant la critique, à propos des jeux de l'imagination, les plus grosses questions de philosophie sociale ou religieuse. Plus libre dans sa marche et dans ses développements que la comédie ou le drame, le roman se prête facilement aux discussions d'une thèse, et, comme il n'est pas exposé aux protestations bruyantes du parterre, il n'est pas mis en garde contre ses propres hardiesses par la crainte des révoltes du public. Aussi rien ne l'arrête, rien ne l'effraye dans le choix des peintures ou celui des théories. On a fait du roman un instrument de propagation pour toutes les idées, un plaidoyer pour toutes les causes. On a eu des romans où l'art était secondaire, où même il n'entrait pour rien ; le but était tout ; on avait retourné la maxime de l'histoire : *Non ad narrandum, sed ad probandum.* On écrivait pour répandre une idée, servir son parti ou combattre celui de ses adversaires. On a eu tour à tour le roman d'éducation pour les enfants, de vulgarisation et d'édification pour les adultes ; on a eu le roman moral, le roman religieux, le roman politique, le roman socialiste. Chaque secte, chaque école inspirait les siens; en politique, il y eut le roman libéral, le roman par-

lementaire, le roman absolutiste; en religion, il y eut le roman protestant et le roman catholique; il y eut le roman mystique et le roman athée. Puis, au milieu de cette mêlée, il y eut encore quelquefois le roman pur, le roman qui peint et raconte sans vouloir rien prouver, le roman dont la devise est « l'art pour l'art. »

Un des maîtres de ce dernier genre de roman a été, de tout temps, M. Théophile Gautier. Soit dans la simple nouvelle, soit dans un récit de longue haleine, il considérerait comme une faute, comme un crime contre l'art, de vouloir prouver quelque chose. L'art est, pour lui, souverainement désintéressé; il n'est pas un moyen, il n'a pas un but étranger, il est son but à lui-même. Le beau n'est pas plus la splendeur du bien que du vrai ou de l'utile; il rayonne de sa propre splendeur. L'artiste qui s'inféode à une cause quelconque n'est plus un artiste; il trahit son propre culte, en l'asservissant, en l'associant même à un culte étranger. Toute l'œuvre littéraire de M. Th. Gautier témoigne de ces sentiments; ils font l'unité de sa vie. Poëte, critique, romancier, il n'a cherché pour lui-même et n'a jamais compris chez les autres qu'un seul mérite, celui de la forme. Nous n'avons à voir en lui que le romancier, et nous le retrouvons fidèle à lui-même depuis *Mademoiselle de Maupin*[1] qui a déjà près de trente ans de date, jusqu'au *Capitaine Fracasse*[2], sa dernière œuvre.

La répugnance de M. Th. Gautier pour les questions de morale, de politique ou de religion si souvent mêlées au roman, s'est manifestée par deux sortes de protestations: d'abord par le caractère de ses romans eux-mêmes, aussi étrangers que possible à toute idée de propagande, ensuite par une préface célèbre et divers avis au lecteur où l'horreur des théories devient en quelque sorte une théorie.

1. Charpentier, nouv. édit., in-18, 384 p.
2. Même librairie, 2 vol. in-18, IV-376-384.

Voyez, par exemple, les quelques lignes d'avertissement mises en tête de *Fortunio*. M. Th. Gautier nous déclare que « *Fortunio* ne prouve rien. » Il ajoute pourtant : «.... si ce n'est que la richesse est une bonne chose, en dépit des poëtes qui, comme Casimir Bonjour, chantent la médiocrité dorée. » Il ajoute encore : « *Fortunio* est un hymne à la beauté, à la richesse, au bonheur, les trois seules divinités que nous reconnaissions. Il est temps d'en finir avec les maladies littéraires. Le règne des phthisiques est passé. » Et l'auteur se range à la doctrine exprimée dans cette boutade du bourgeois Chrysale :

Guenille, si l'on veut, ma guenille m'est chère.

M. Th. Gautier ne rappelle-t-il pas ici les contradictions inévitables où tombent les sceptiques ? Ceux-ci, en voulant prouver qu'on ne peut rien prouver, travaillent encore à prouver quelque chose. De même, lui que les thèses du spiritualisme agacent si fort, ne se jette-t-il pas dans une autre thèse, celle du matérialisme ? Seulement, il la met en tableaux et non pas en arguments ; ses romans en sont la défense en action, comme ils sont la protestation en action contre la thèse contraire.

Il lui est arrivé une fois pourtant de plaider sa cause en forme, et assez longuement. Ce plaidoyer est la fameuse *Préface* de *Mademoiselle de Maupin*. C'est une des excentricités les plus fortes d'une époque féconde en excentricités. Elle fit scandale dans un temps où on ne se scandalisait pas pour si peu, et où l'on ne connaissait guère la pruderie littéraire. Que devons-nous penser aujourd'hui de tout ce bruit et de cet éclat ? et quel accueil notre critique, si facile à effaroucher, devrait-elle faire, soit à la thèse de M. Gautier, soit à sa manière de la défendre ?

Oserai-je le dire ? Prise en soi, la thèse de l'art pour l'art ou du culte désintéressé du beau n'est pas une hérésie aussi monstrueuse qu'on se plaît à le répéter. Elle peut

soutenir le grand jour de la discussion ; elle a pour elle des maîtres éminents de l'esthétique, soit anciens, soit modernes. Elle n'a pas même contre elle, autant qu'on le croit, toute l'antique école platonicienne ; car le fameux mot que chacun cite, de centième main : « le beau est la splendeur du bien, » est un de ces mots historiques auxquels il ne manque qu'une chose, l'authenticité. Des gens qui connaissent bien leur Platon, disent l'avoir cherché dans tous les *Dialogues* et ne l'avoir trouvé textuellement dans aucun. Dira-t-on que ce mot exprime au moins l'esprit général de ses ouvrages ? On y trouverait aussi bien le germe d'une théorie plus indépendante. Le beau, selon le disciple de Socrate, est, comme le bien, comme le vrai, une manifestation de l'être, et ces trois idées, unies dans l'essence divine, peuvent briller ensemble dans les choses créées, sans se confondre. Leur distinction, dans leur union même, suffit à séparer profondément l'art de la science et de la morale. Le beau étant un des aspects particuliers des choses, l'art a ses lois propres ; c'est une des sphères indépendantes de l'activité humaine.

Cette théorie que j'indique à peine et dont je ne puis mesurer ici la portée, M. Th. Gautier ne la soutient guère que par des boutades. Aurait-il cent fois plus raison au fond, il gâterait encore sa cause par le sans-façon insolent avec lequel il la produit au milieu de ses innombrables adversaires. Jamais on n'a poussé plus loin, dans le détail, le dévergondage des idées et du style. Rien de plus risqué que celles-là, rien de plus débraillé que celui-ci. M. Th. Gautier confesse qu'il pousse l'amour de la forme jusqu'à l'adoration ; il regrette le paganisme, et il y retourne. Un des personnages de son roman tiendra ce langage : « Je suis un homme des temps homériques ; le monde où je vis n'est pas le mien, et je ne comprends rien à la société qui m'entoure. Le Christ n'est pas venu pour moi ; je suis aussi païen qu'Alcibiade et Phidias. »

C'est, en style convenable, la disposition d'esprit de l'auteur lui-même; la *Préface* l'exprime plus crûment dans des phrases qui ne peuvent plus aujourd'hui se citer. Il nous dit qu'il « renoncerait très-joyeusement à ses droits de Français et de citoyen, pour voir un tableau authentique de Raphaël. » Passe encore; mais il ferait joyeusement le même sacrifice, pour jouir de la vue de beautés qui ne peuvent avoir, de leur vivant, une exhibition dans nos musées, pour prendre la place de Gygès dans la chambre à coucher de Candaule. Une triple gaze ne suffirait pas ici pour rendre un peu de décence au déshabillé d'un pareil style.

Et cependant qui a jamais compris mieux que M. Th. Gautier la sublime inutilité du beau et la profonde distinction qui sépare les jouissances immatérielles de l'art des ignobles satisfactions de la vie matérielle? Quelle guerre il fait aux utilitaires, aux économistes, aux politiques mêmes qui ne comprennent rien en dehors des intérêts vulgaires et des grossiers besoins! « On supprimerait les fleurs, dit-il, le monde n'en souffrirait pas matériellement; qui voudrait cependant qu'il n'y eût plus de fleurs? Je renoncerais plutôt aux pommes de terre qu'aux roses, et je crois qu'il n'y a qu'un utilitaire au monde capable d'arracher une plate-bande de tulipes pour y planter des choux. » Et un peu plus loin : « A quoi bon la musique? à quoi bon la peinture? Qui aurait la folie de préférer Mozart à M. Carrel et Michel-Ange à l'inventeur de la moutarde blanche? »

Quelle ironie dans ces boutades! Insensiblement il va dogmatiser, lui, l'ennemi de tout dogmatisme : « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien; tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression de quelque besoin, et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants, comme sa pauvre et infirme nature. » Sommes-nous assez loin de Chrysale et de sa triviale philosophie! Est-ce assez de mépris pour la guenille, tout à l'heure tant prisée!

En vérité, quand le sentiment du beau le saisit et l'élève ainsi, malgré lui, au-dessus de nos infirmités et de nos misères, M. Th. Gautier me fait l'effet d'un spiritualiste sans le vouloir; il prouve à son insu que, pour être réellement distinct de la morale, l'art ne s'adresse pas moins, comme elle, aux parties les plus nobles de notre nature et qu'il emporte, par des routes qui lui sont propres, l'esprit et le cœur aux mêmes régions élevées. Mais par quelles lourdes chutes M. Gautier nous ramène à la terre et dans quelles trivialités de langue il se hâte d'éteindre les rayons immatériels de la beauté !

Mademoiselle de Maupin qui sert de prétexte à ce travestissement d'idées justes en paradoxes et de nobles sentiments en brutalités provoquantes, est un roman d'analyse et de peinture. L'intrigue se réduit à un fil léger entre des scènes assez peu variées d'amour sensuel. La beauté de la forme, idole de M. Gautier, y reçoit les hommages les plus complaisants, mais non les plus désintéressés. Les personnages ont des sens plus exigeants que ne le comporte la profession de foi de l'auteur et ne s'arrêtent pas à ses vœux platoniques. La vue ne suffit pas à leur ivresse, et le roman ne leur refuse aucune des excitations, aucun des raffinements de la volupté. M. Th. Gautier ressuscite même, pour leur plus grande satisfaction, une partie des mystères de l'antique hermaphroditisme. La transformation de son héroïne en homme amène quelques scènes assez vives, comme celle du duel de la jeune fille avec le terrible frère de sa compagne; mais, en général, elle est une source de provocations à une sensualité contre nature et aux rêves les plus dépravés de l'imagination.

Le roman est, je ne crains pas de le dire, pire que la *Préface*. Celle-ci compromettait la cause de l'indépendance de l'art par un plaidoyer de mauvaise humeur et de mauvais ton; le roman lui est plus funeste encore, en faisant rejaillir sur elle un peu de l'aversion de tout esprit hon-

nête pour l'œuvre dangereuse qu'on l'accusera d'avoir inspirée. Étrange effet de la réaction : vous déclarez le roman étranger à la morale et vous le tournez hostilement contre elle; vous protestez contre les banalités édifiantes, et vous vous jetez dans l'immoralité raffinée; vous croyez que la dignité de l'art lui interdit de chercher à être utile, et vous le faites funeste; vous ne voulez pas du mariage du talent avec la vertu, et vous ne prononcez son divorce que pour l'accoupler au vice; vous ne tolérez pas que le livre d'imagination soit un agent de propagande, d'initiation politique, philosophique ou religieuse, et vous en faites une initiation à la débauche, un agent de dépravation. Les enfants terribles du romantisme nous avaient déjà donné le spectacle de ces aberrations, dont toutes les réactions sont coutumières : on ne voulait plus du beau idéal, parce qu'il n'est pas dans la nature; ils ont été chercher, également hors de la nature, l'idéal du laid.

C'est une justice à rendre au *Capitaine Fracasse*, qu'il ne compromet pas la théorie de l'art désintéressé par de semblables écarts; mais il ne lui rend pas non plus le service de la justifier par une incontestable supériorité. Ce roman, le plus long de ceux de M. Th. Gautier, n'en est pas le meilleur; il ne peut rivaliser avec la plupart de ses aînés, ni par l'unité de la pensée, ni par le talent soutenu de l'exécution. Son infériorité vient surtout de ce qu'il n'a pas été écrit à l'époque où il avait été conçu. Annoncé, il y a bientôt trente ans, comme devant être une des principales œuvres de l'auteur, il a été abandonné sur le métier aussitôt qu'il y a été mis. Quand il a été repris, l'inspiration première s'était évanouie; l'auteur n'était plus le même, et tout était changé autour de lui. Il en est résulté d'étranges disparates : ici les ciselures savantes d'une forme travaillée avec amour; là le laisser-aller et les molles négligences d'une narration improvisée; tantôt de l'éclat, de la vigueur, de la couleur locale à profusion,

l'abus de l'archaïsme, un pittoresque effréné; tantôt, nulle trace de cette sorte de poésie en prose qui fut un des caractères du romantisme, mais le langage plus terne et moins sonore des romanciers d'aujourd'hui. *Le Capitaine Fracasse* est une de ces œuvres inégales, où le voisinage et le contraste d'une simplicité relative donnent à l'originalité un air de bizarrerie.

Le chef-d'œuvre de l'ancienne manière de M. Th. Gautier, de sa manière romantique, est, au début du livre, la description du *Château de la misère*. Je ne crois pas que jamais on ait pu aussi bien peindre avec les mots. L'auteur est artiste jusqu'au bout de la plume. Il ne trace pas un trait qui ne donne du relief à l'idée; il n'écrit pas un mot qui ne fasse image, pas une phrase qui ne laisse dans l'esprit ou même dans les yeux une impression aussi nette, aussi vive que pourrait le faire un dessin d'illustration, une gravure. Il faudrait citer également et le lieu de la scène et chacun des personnages, le chien Miraut, le chat Béelzébuth, le bon et fidèle domestique Pierre, et le vieux cheval et le jeune maître, le baron de Sigognac, aussi misérable que son château. Je prends au hasard un alinéa entre cent autres écrits ou burinés avec le même soin.

« Un maigre feu léchait de ses langues jaunes la plaque de la cheminée, et de temps en temps atteignait le fond d'un coquemar de fonte pendu à la crémaillère, et sa faible réverbération allait piquer dans l'ombre une paillette rougeâtre au bord des deux ou trois casseroles attachées au mur. Le jour qui tombait par le large tuyau montant jusqu'au toit, sans faire de coude, s'assoupissait sur les cendres en teintes bleuâtres et faisait paraître le feu plus pâle, en sorte que dans cet âtre froid la flamme même semblait gelée. Sans la précaution du couvercle il eut plu dans la marmite, et l'orage eût allongé le bouillon. »

Il y a sans doute plus d'un trait d'un goût suspect dans ces peintures à outrance : ici, « la solitude ennuyée étire

ses jointures ; » là, « la tempête appuie son genou sur le frêle obstacle des vitres. » Mais ces tons criards se perdent dans la richesse générale de la couleur et la précision ordinaire du dessin.

J'aime moins l'abus de l'archaïsme dans *le Capitaine Fracasse.* On le trouve particulièrement, avec cette préoccupation excessive de la peinture, dans les premiers chapitres. Cet archaïsme a souvent le tort de sonner faux ; il se mêle aux néologismes inutiles et les rend plus choquants. L'auteur verse à la fois, dans sa phrase, sans raison ni profit, le dictionnaire du passé et le dictionnaire de l'avenir. Certains mots du seizième siècle reviennent avec une fréquence monotone qui dénonce le pastiche. L'imitation du style de Rabelais était facile à mieux soutenir, et, dans ce cas même, elle eût encore donné au style de M. Th. Gautier quelque chose d'artificiel qui ne vaut pas le cachet propre de son originalité.

Le Capitaine Fracasse demandait une perfection de forme d'autant plus grande que l'action avait moins coûté d'efforts d'invention. La fable en est prise, en grande partie, au *Roman comique* de Scarron. Ce sont des aventures de comédiens ambulants au temps de Louis XIII. Le baron de Sigognac a quitté son château délabré pour courir la France à la suite d'une troupe à laquelle il a donné asile pendant une nuit d'orage. Il devient amoureux de l'Isabelle ; il prend la place du Matamore qui a péri dans la neige, et change le nom de ses ancêtres pour celui de capitaine Fracasse. On joue la comédie dans les châteaux, dans les auberges, en plein air, dans les granges et l'on arrive à Paris, après toutes sortes d'aventures de grand chemin. La jeune première rend au baron amour pour amour ; mais tout s'arrête au sentiment platonique. Elle est trop fière pour être sa maîtresse, et estime trop le nom de Sigognac pour l'humilier par une mésalliance. Beaucoup de traverses, beaucoup d'incidents viennent troubler leurs

amours. Il se donne des coups de bâton, de grands coups d'épée ; on risque des enlèvements, on a à se défendre contre les séducteurs et contre les brigands. Le Sigognac fait des merveilles de courage et d'escrime ; il dispute à de grands seigneurs son amante ou l'arrache de leurs mains. Enfin l'on apprend qu'Isabelle est la propre sœur du plus puissant et du plus hardi de ses soupirants, le duc de Vallombreuse. Le prince, leur père, a reconnu sa fille, grâce à une bague d'améthyste, et il la marie au baron de Sigognac qui rentre, après l'hyménée, au manoir de ses pères. Le château de la misère, transformé, est devenu désormais le château du bonheur.

Le Capitaine Fracasse est, comme le veut la poétique de M. Th. Gautier, un roman d'art dégagé de toute préoccupation morale. Il ne prouve rien que le besoin de peindre et de conter. Ceux qui, comme La Fontaine, prennent un plaisir extrême au récit de *Peau d'âne*, ne seront pas insensibles à celui des aventures de la belle Isabelle. Les critiques, éplucheurs de syllabes, pourront s'attaquer à l'invention et à la forme : ils voudront l'une plus neuve, l'autre plus égale et plus française ; mais la morale n'aura rien à démêler avec ces jeux de l'art et de l'imagination.

M. Ernest Feydeau est, pour le réalisme contemporain, ce que M. Gautier fut pour le romantisme, après 1830. Son roman de *Fanny*, a été, sauf le style, le pendant de *Mademoiselle de Maupin.* On se souvient que ce livre d'un débutant fut d'autant plus lu qu'il était plus vivement attaqué par la critique. Aussi l'auteur a-t-il juré de mourir dans l'impénitence finale. Il ne se borne pas à rester fidèle, dans ses derniers volumes, aux procédés qui avaient fait le succès de son premier, à les exagérer même, il les a élevés à la dignité de théorie, et, suivant l'exemple de M. Gautier, il a voulu écrire de sa propre main la poétique du genre dont *Fanny* est le modèle. L'occasion de

cette déclaration de principes qui consiste à peu près à les nier tous, est la publication de trois romans nouveaux, n'en formant qu'un en trois suites; ils ont pour titres : *Un Début à l'Opéra*[1], *M. de Saint-Bernard*[2] et *le Mari de la Danseuse*[3].

Ce roman en trois volumes, ou, plus ambitieusement, cette trilogie de romans a pour sujet et aurait pu prendre pour titre commun : « les Mystères de l'Opéra. » L'héroïne est une danseuse destinée à faire son chemin par son talent à la fois et sa beauté. Sa vie est racontée tout entière, depuis ses plus humbles commencements jusqu'à ses triomphes, jusqu'à sa mort. Le cours de cette existence, tour à tour brillante et agitée, reflète fidèlement le milieu où elle s'écoule; c'est une vaste carrière où l'auteur déroule à son aise les intrigues, les intérêts, les passions dont un théâtre de danse peut être le centre.

Le lecteur est très-friand de semblables révélations; il aime à voir le monde du théâtre de plus près que du parterre ou de l'orchestre. Il est charmé d'être conduit au foyer des acteurs, dans les coulisses et jusque dans les petites loges des artistes. Il est insatiable de confidences sur la vie intime et privée de ceux qu'il ne voit d'ordinaire qu'à travers les hommages du public. M. Feydeau ne nous marchande pas ce plaisir. Il a ses entrées familières partout, sur les pas de ses héros, et mène son lecteur partout avec lui. Ses trois volumes sont trois actes d'un spectacle derrière le rideau. Il s'est fait initier tout spécialement aux secrets les plus intimes de l'art de la danse, des études et des exercices qui y préparent; il assiste et nous fait assister, non-seulement aux répétitions générales ou particulières, mais à tous les détails de l'apprentissage d'une danseuse. Il connaît tous les mouvements des diverses parties du

1. Michel Lévy frères. In-18; LXXII-266 p.
2. Même librairie, même format; 352 p.
3. Même librairie, même format; 392 p.

corps, tous leurs termes techniques; il a fait et nous fait faire un véritable cours de chorégraphie.

Mais les danseuses ne sont pas tout à fait des marionnettes de bois ou des automates dont un maître de ballet tire les ficelles, monte et dirige les ressorts. Ce sont aussi des femmes, avec des passions grandes et petites, des intérêts, des calculs, des jalousies et des rivalités de toute sorte. M. Feydeau se garde bien de ne voir en elles que le côté mécanique. Il fait de leurs instincts féminins un sujet inépuisable de peintures. Il est, comme M. Th. Gautier, mais avec un moindre sentiment de l'art, de l'école de ces romanciers qui décrivent, décrivent encore, décrivent toujours; et de plus, il aime à exercer sur des sujets scabreux sa faculté de description à outrance. Il a trouvé dans ses trois romans de la vie chorégraphique le cadre le plus favorable à l'emploi de sa méthode et de ses moyens.

Dans ce triple tableau de l'histoire d'une danseuse, les détails de l'action importent assez peu, la peinture du monde où elle vit étant le sujet principal. Le premier volume, *Un Début à l'Opéra*, est naturellement le récit de l'avénement d'une reine de théâtre. Au moment où l'impresario qui a pressenti son avenir, formé son talent, assuré ses premiers succès, espère jouir un peu pour lui-même de la nouvelle idole qu'il a donnée au public, elle lui échappe. Barberine a trop de jeunesse, trop de beauté et trop d'éclat pour ne pas rencontrer quelque brillant chevalier et essayer avec lui de la vie des passions. Le vicomte de Saint-Bertrand est là pour lui en faire faire l'expérience.

M. de Saint-Bertrand est un chapitre de cette vie. Nous sommes à Bade, où M. Feydeau s'offre à nous comme un cicerone très-habile; nous y sommes au milieu du luxe insolent, des jeux effrénés, des faciles amours. Nous passons au milieu des aventures de toute sorte que peut traverser une passion de comédienne. Nous apprenons que le

noble amant de la danseuse n'est, sous un brillant vernis, qu'un misérable. Sa conduite déloyale dans les intrigues qu'il veut mener de front, lui attire les reproches les plus accablants, et une princesse étrangère qu'il a trahie et vendue, le chasse, en le comblant d'outrages et de billets de banque.

Nous le retrouverons dans *le Mari de la danseuse*, et, chose inattendue pour le lecteur comme pour les camarades de l'héroïne, le mari, c'est M. de Saint-Bertrand lui-même. L'amour de Barberine pour ce chevalier de mauvais renom a été la faute de sa vie, son mariage avec lui en est la folie et l'expiation. Le rôle du mari de la danseuse est d'exploiter le talent de sa femme. Sous le maître grossier qu'elle s'est donné, la pauvre artiste en vient à exciter autant de pitié qu'elle avait excité d'envie. Elle s'éteint tristement, et le mari, tombé dans la misère, passe en Californie où, après avoir essayé de quelques basses industries, il meurt, pendu sans jugement, par une application de la loi de Lynch.

Veut-on une conclusion à cette histoire d'un attachement insensé, inexplicable? M. Th. Gautier n'en donne point aux siennes; mais M. Feydeau aime à en exprimer une, quand même il soutient qu'il n'en est pas besoin. Voici celle qu'il nous propose, non sans un peu d'emphase : « Il n'est pas d'affection inexplicable, et il n'en est point d'insensée. Sans doute, il est attristant pour les honnêtes gens de voir que les méchants leur sont parfois préférés; ce qu'il y aurait de plus désolant encore, c'est que la faculté d'aimer disparût de la terre. Ne condamnons jamais celui qui aime. Même quand son cœur commet une erreur, il use de la plus sainte des facultés. »

Ainsi donc les aventures d'une héroïne de théâtre auront une morale, quoique M. Feydeau professe que les œuvres d'art peuvent ou plutôt doivent s'en passer, et nous voilà ramenés aux théories que l'auteur a mises en tête de cette

trilogie romanesque. Il les expose dans une *Préface que pourra passer le lecteur*. Et il ajoute : « l'auteur ne l'ayant écrite que pour lui-même et quelques-uns de ses intimes. » Je n'ai pas l'honneur d'être des intimes de M. Feydeau; mais je ne passe aucune préface des livres que je crois devoir lire, quand même je sens d'avance qu'elle ne nous apprendra rien de plus que le livre lui-même. Les théories de l'auteur de *Fanny* se dégagent facilement de ses ouvrages, et il ne faut pas un œil très-exercé pour en saisir à la fois et les prétentions systématiques et les inconséquences. Ici, M. Feydeau expose crûment les unes et confesse ingénûment les autres.

Voici d'abord les prétentions. Elles sont, sous une forme moins vive, les mêmes que celles de M. Th. Gautier en 1836. L'art est indifférent, étranger à la morale. En dépit des austères billevesées, qui remontent de Calvin à Platon, le beau et le bien, le talent et l'honnêteté, le goût et la conscience, sont choses à part, sans relations et, comme diraient les géomètres, incommensurables. Non-seulement l'artiste n'a pas mission d'enseigner, il n'a pas même le devoir d'inspirer les sentiments honnêtes. Loin de lui imposer des thèses à soutenir, il ne faut pas même lui demander d'exercer une influence quelconque. Ce serait lui demander l'impossible, le chimérique. L'art n'a aucune espèce d'influence. Il n'y a ni bons ni mauvais livres. Jamais un écrivain n'a corrompu personne. Les romans les plus rigoureusement condamnés, les pièces de théâtre les plus immorales, marquent le degré de moralité ou d'immoralité d'une époque, mais ne peuvent ni le relever ni l'abaisser. « Je nie absolument, dit M. Feydeau, l'influence des romans sur les mœurs. L'effet d'un livre, quel qu'il soit, ne va plus loin que résumer certaines idées préexistantes dans le public, leur donner un corps, une forme. »

Théorie commode, excuse toute prête pour quiconque voudra flatter nos plus mauvais instincts par des doctrines

dépravantes ou des peintures licencieuses! Il faut fermer les tribunaux de police correctionnelle et abolir toutes les poursuites contre les outrages publics aux mœurs. M. Feydeau se plaint d'avoir vu ses livres dénoncés aux rigueurs de la justice par des aristarques impuissants et jaloux. Je ne me suis jamais donné ce tort; j'ai cru que *Fanny*, comme *Madame Bovary*, avait à un assez haut degré le caractère d'une œuvre d'art pour être du ressort du tribunal de la critique et non de la loi pénale[1]; mais enfin, à quelques degrés au-dessous de ces livres, n'y en a-t-il pas, ne peut-il pas y en avoir qui cherchent exclusivement le succès dans l'immoralité? et la doctrine de M. Feydeau sur l'innocuité absolue des plus mauvais romans ne serait-elle pas aussi bien invoquée contre les condamnations du magistrat, que contre les sévérités de la critique?

L'erreur de M. Feydeau, si favorable aux extrêmes libertés du genre qu'il a adopté, consiste à ne voir dans l'écrivain et dans son œuvre qu'un effet, une résultante. L'art d'une époque est certainement le produit d'une foule de circonstances, d'idées et de tendances qui donnent à l'époque son caractère, sa physionomie propre; mais l'effet devient cause à son tour, et l'écrivain même qui se borne à être un écho, un miroir, propage et multiplie les influences qu'il croit simplement subir. S'il s'agit d'immoralité, de corruption, il peut être coupable de s'en faire l'organe, l'instrument, et suivant ce qu'il garde de retenue, il faut le livrer au blâme des gens de goût ou aux rigueurs de la loi. Effet et cause tout ensemble de démoralisation sociale, l'art, comme tous les grands objets de l'activité humaine, laisse à l'action individuelle, au milieu des lois générales, sa place, son rôle, son efficacité, dans une certaine mesure, et, dans tous les cas, sa responsabilité. Tout en reconnaissant les limites imposées à la liberté par la

1. Voy. t. I de l'*Année littéraire*, p. 60-69.

force des choses, je n'admets le fatalisme ni en philosophie, ni dans l'histoire. Je le repousse également de l'esthétique.

M. Feydeau invoque un singulier argument, pour dégager entièrement sa responsabilité; c'est le succès de son livre. Il a fait des études d'archéologie que les savants peuvent estimer, et personne ne les a lues; il a fait des romans condamnés par les moralistes, et il a compté les éditions par vingtaines. Preuve merveilleuse que, si les livres sont mauvais, la faute en est à la société qui serait elle-même mauvaise. Je sens que de telles discussions nous éloignent beaucoup des choses littéraires; il faut pourtant répondre et conclure. D'abord, le succès ne justifie pas tout, et il a lui-même besoin d'être justifié. Il ne prouve pas plus la vérité d'une thèse que la justice d'une cause. Singulier criterium qui donne raison à tout le monde, non-seulement tour à tour, mais en même temps! Car regardez comme les systèmes les plus divers font réussir à la fois auprès du public les œuvres qu'ils inspirent.

Pour ne prendre, avec le roman, que le théâtre, le genre qui s'en rapproche le plus, ne voyons-nous pas accueillir avec la même faveur les livres et les pièces les plus opposés? Le théâtre de M. Octave Feuillet exploite, aux applaudissements de la foule, le triomphe de la Providence et de la Grâce; celui de M. Émile Augier nous étale, aux mêmes applaudissements, le spectacle d'immoralités qui n'ont d'autre châtiment qu'elles-mêmes. Parmi les romans à succès, *Sibylle* insinue mollement le mysticisme, *Mademoiselle de La Quintinie* défend vigoureusement les droits de la raison. L'année qui a vu naître *Madame Bovary* et *Fanny*, a vu s'épanouir le *Roman d'un Jeune Homme pauvre*. Il y a donc, au milieu de nos sociétés mêlées et de nos époques de transition, une assez large initiative laissée à l'écrivain, et un assez grand choix de causes à soutenir, sans qu'il soit rivé à l'une d'elles par les nécessités du succès.

Suivant qu'il en sert une bonne ou mauvaise, ou qu'il n'en sert point du tout, ses livres sont bons ou mauvais, ou moralement indifférents. Ils peuvent faire du bien ou du mal, fortifier ou amollir, précipiter ou retenir le mouvement, auquel ils ont l'air de se laisser emporter. Ils peuvent surtout, toute cause religieuse, politique ou sociale à part, ils peuvent démoraliser et corrompre; ils peuvent offrir de parti pris des excitations dangereuses aux sens et à l'imagination. Ils peuvent rivaliser avec ces produits obscènes de la gravure et de la photographie auxquels la police fait justement la guerre. Et dans cette voie osera-t-on dire que le succès justifie le roman et que l'immoralité de la société qu'il flatte, dégage la responsabilité de l'auteur?

S'il peut y avoir, moralement, de bons et de mauvais livres, comme il y a, en général, des œuvres d'art morales et immorales, en quoi consiste donc cette moralité? Ma formule est bien simple : elle consiste à représenter la nature humaine et la société telles qu'elles sont, sans caresser leurs faiblesses, sans les bercer de folles illusions, sans les peindre systématiquement ou meilleures ou pires qu'elles ne sont. Pour M. Feydeau, qui ne voit qu'un côté du mal, celui où il ne penche pas, « le danger des romans, s'il existe, consiste uniquement dans le parti pris de représenter l'humanité avec de flatteuses couleurs, de la montrer enfin meilleure qu'elle ne l'est ». C'est-à-dire que, suivant lui, les mauvais romans sont précisément ceux que l'on recommande d'ordinaire comme étant les bons, ceux que l'on met volontiers entre les mains de la jeunesse, qu'on permet même de lire à nos filles.

M. Feydeau est, en partie, dans le vrai : ces romans-là sont mauvais et dangereux, parce qu'ils sont faux et qu'ils donnent, de la vie et du monde, des idées dont il faut plus tard se défaire et dont on ne se défait pas toujours facile-
. Oui, la vérité vaut mieux que la convention, comme

apprentissage de la vie; mais la vérité, dans l'art, a ses limites, et si la morale n'ordonne jamais d'altérer la réalité, la pudeur ne permet pas toujours de la dévoiler tout entière. Le rôle de la moralité dans le roman et au théâtre se réduit à peu de chose, il est purement négatif; ce n'est pas un principe, c'est une borne, ce n'est point un guide pour l'imagination, c'est un garde-fou. Pourvu que l'auteur ne se complaise pas dans la peinture du vice et ne spécule pas sur l'attrait dangereux de la licence, il n'a point à se préoccuper d'enseigner ni de moraliser. S'il reste dans le vrai, il enseignera la vie, il laissera aux choses honnêtes leur puissance naturelle, qui vaut mieux qu'une supériorité de convention. Le vieux Corneille disait lui-même que « la naïve peinture des vices et des vertus ne manque jamais à faire son effet, quand elle est bien achevée et que les traits en sont si reconnaissables qu'on ne peut les confondre l'un dans l'autre, ni prendre le vice pour la vertu. »

M. Feydeau s'escrime ensuite avec raison contre la théorie banale qui demande, au roman comme au drame, de montrer le vice puni et la vertu récompensée. Il n'ajoute pas grand'chose aux arguments fournis par Corneille contre cette théorie. Nous l'avons nous-même combattue après bien d'autres. C'est elle qui défraye les sévérités d'une critique fort au goût de la bourgeoisie; c'est elle que l'on oppose aux témérités de MM. Dumas fils et Émile Augier; c'est elle qui contient la loi et les prophètes pour Messieurs de la Censure; c'est en son nom que ces défenseurs de la morale publique repoussaient les *Lionnes pauvres*, ou demandaient que l'héroïne, « entre le quatrième et le cinquième acte, fût victime de la petite vérole, châtiment naturel de sa perversité ». Comme si, dans son affreuse vérité, « la lionne pauvre », Séraphine, n'était pas assez odieuse et assez effrayante pour décourager l'imitation! Mais il fallait à tout prix satisfaire à ce système de pu-

nition immédiate du vice, qui, suivant Aristote rappelé par Corneille, « n'a eu de vogue que par l'imbécillité du jugement des spectateurs. »

Le croirait-on? M. Feydeau se reproche d'avoir sacrifié lui-même à ce système. L'auteur de *Fanny* s'accusant de moralité! A ses yeux, les romanciers modernes les plus osés ne sont pas à l'abri de ce blâme. « A leur insu, le désir de corriger le vice les saisit peu à peu, et, pour obéir à cette faiblesse de leur conscience, ils se font subjectifs d'objectifs qu'ils avaient été d'abord. » Je ne comprends pas bien ici l'emploi de cette phraséologie allemande, qui, par elle-même et à sa place, n'en est pas moins très-claire. L'auteur ajoute : « Je n'ai pas échappé plus que tant d'autres à cette influence de la manie de notre siècle, et c'est là ce qui constitue à mes yeux notre plus déplorable infériorité. »

Que M. Feydeau se rassure : ce n'est pas par là qu'il pèche. Seulement, il importait de ne pas déplacer la question de moralité. Je rends la parole au grand Corneille : « Comme le portrait d'une laide femme ne laisse pas d'être beau, et qu'il n'est besoin d'avertir que l'original n'en est pas aimable, pour empêcher qu'on l'aime, il en est de même dans notre peinture parlante; quand le crime est bien peint de ses couleurs, quand les imperfections sont bien figurées, il n'est pas besoin d'en faire voir un mauvais succès à la fin pour avertir qu'il ne les faut pas imiter. » Faire la peinture vraie du mal sans le rendre aimable, mettre le vice en scène sous ses propres couleurs sans le rendre contagieux, ne point prêcher contre les méchants, ne pas avertir même qu'il ne faut pas les imiter, et cependant inspirer contre eux un juste éloignement, voilà le point où l'art et la morale se réunissent. Un roman, un drame ne sont ni un sermon édifiant, ni une thèse en faveur de la Providence, ni une apothéose de la vertu; ils peuvent pourtant aller au même but par des voies diffé-

rentes, ils peuvent élever l'esprit, épurer les sentiments, fortifier les caractères, détourner, par le mépris, des bassesses dont ils nous font voir le succès, et rattacher, par la sympathie, aux nobles causes qui succombent. Et pour cela que faut-il? Moins qu'on ne pense. Il ne faut pas que le romancier soit un professeur de dogme ou de morale. Il n'est pas nécessaire, il est même dangereux que la philosophie ou la religion arrivent, dans l'artiste, à la conscience trop claire d'elles-mêmes. L'art en vaudrait moins et la morale n'y gagnerait guère. Pour que l'œuvre soit honnête, il suffit que l'auteur le soit.

Mme de Staël avait pleinement raison: « Un livre n'est pas bon ou mauvais par ce qu'il enseigne, mais par ce qu'il inspire. » S'il est vrai que tout soit saint pour les saints, on peut dire aussi que tout ce qui sort d'une âme honnête est honnête, et la peinture du vice même est sans danger, quand elle est faite par un homme qui n'est pas vicieux, qui ne l'est plus, ou qui l'est malgré lui, ce qui est la forme la plus ordinaire de la vertu humaine. Il n'y a, je crois, de littérature malsaine que celle qui veut l'être, et l'artiste n'est jamais immoral et corrupteur involontairement et à son insu. Un roman vraiment mauvais est rarement le fruit d'une erreur; c'est une complaisance d'une pensée vicieuse envers soi-même ou une spéculation sur les vices d'autrui. Et alors les conclusions hypocritement morales du dénoûment ne sauveront pas le lecteur de la corruption que tout le livre a insinuée. Les partisans de l'art indépendant doivent surtout faire la guerre aux immoralités de partis pris; car c'est dans le respect de la conscience que la liberté de l'art trouve sa meilleure sauvegarde, comme toute autre liberté.

2

Le roman des questions religieuses. Réponse de George Sand à M. Oct. Feuillet.

J'ai montré, l'année dernière, quelle place importante les questions religieuses avaient prises tout à coup dans le roman contemporain. J'ai étudié les principales variétés de cette nouvelle forme de prosélytisme, où la littérature perd souvent plus que ne gagne la foi. M. Octave Feuillet surtout nous avait donné, dans son *Histoire de Sibylle,* un des types des plus complets du roman religieux approprié à l'esprit mondain de notre époque. Il avait pris la femme, telle que l'éducation du couvent la rend à nos salons, et il l'avait montrée tout entière au service de la propagande mystique. Il avait donné la victoire aux influences de religiosité sentimentale qu'elle représente, et fait courber la tête à la philosophie et à la science devant elles. Il avait amené l'homme à abdiquer, entre les mains d'une petite héritière de sainte Thérèse ou de Marie Alacoque, toute la virilité de son esprit et de son cœur. La religion catholique, si habilement féminisée de nos jours, pour mieux s'emparer de la lassitude endolorie de nos générations, avait eu, grâce au talent subtil et délicat d'un romancier, un triomphe de plus, et notre société malade s'était laissé doucement flatter dans sa manie, caresser dans sa faiblesse, bercer dans sa somnolence.

L'influence morbide qu'un roman a pu avoir, un autre roman est destiné à la combattre. Un roman nous endormait, un autre nous réveille; un roman humiliait la libre pensée, un autre lui rend le sentiment de sa dignité et la conscience de sa force. L'amour mystique nous conviait à l'état d'eunuques intellectuels, l'union de la libre raison et de l'amour nous rappelle à tous nos droits et à tous nos

devoirs d'homme. Chose curieuse : le livre d'une douceur féminine et énervante a été écrit par la main d'un homme, le livre viril et fortifiant est écrit de la main d'une femme. Il est vrai que cette femme s'appelle George Sand et qu'elle a fait jadis *Spiridion*, *Lelia*, *Consuelo*, et tant d'autres romans où la pensée avait toutes les audaces de la force, où les idées versées à foison attestaient l'effervescence du travail intellectuel. Aujourd'hui, en présence des progrès de la réaction contre la liberté de la pensée, elle a cru de son devoir de revenir à la littérature militante et d'opposer au roman mystique, un roman de philosophie indépendante ; elle a écrit, pour la *Revue des Deux-Mondes* où l'*Histoire de Sibylle* avait également paru, *Mademoiselle La Quintinie* [1].

C'est un vrai roman de polémique, expressément consacré à la défense d'une thèse. L'esprit qui l'anime éclate partout; les idées de l'auteur sont exprimées avec éloquence par les personnages les plus sympathiques ; celles qu'il combat, au contraire, sont mises dans la bouche des personnages que nous devons le moins aimer. De cette façon, le oui et le non, le pour et le contre, l'argument et l'objection, se produisent tour à tour devant le lecteur, et le triomphe des idées que le roman doit enseigner se confond avec le dénoûment heureux de l'action. Il est impossible de ne pas reconnaître à chaque pas quelle est la pensée intime de l'auteur et l'intérêt extrême qu'il attache à telle ou telle théorie ; et malgré cela, George Sand s'est crue obligée de nous marquer son but dans une courte *préface*. C'était superflu ; mais nous ne nous en plaindrons pas, puisque cette précaution nous vaut quelques pages de plus d'exposition franche et magistrale sur des questions que les maîtres eux-mêmes n'abordent plus avec franchise. George Sand s'attaque résolûment et à la doctrine cléricale

1. Michel Lévy frères. In-18, XII-348 pages.

et au parti qui l'exploite. Après avoir montré les contradictions qui sont aujourd'hui au fond des esprits, sous une apparence d'unité, elle ajoute :

« Mais il y a autre chose que la doctrine cléricale, il y a le parti clérical, dont les menées rentrent dans l'ordre des agitations politiques, et qui dès lors peut, à un jour donné, faire éclater un vaste complot contre le principe de la liberté sociale et individuelle. Je ne crois pas que ce parti menace beaucoup tel ou tel gouvernement. Je crois qu'il s'accommodera toujours de ceux qui lui garantiront la prépondérance de l'intrigue et l'intimidation sourde, qu'ils soient démocratiques ou de droit divin ; mais il veut à coup sûr combattre le progrès de la raison, atrophier le sens de la liberté dans l'homme, et, pour en venir à ses fins, il a une arme qui paraît toute-puissante, il a une apparence de doctrine.

« Nous disons une apparence, car il n'a rien de plus ; mais l'idée d'une doctrine arrêtée et formulée est quelque chose de si tentant aux époques de doute et de transition, que les esprits fatigués de lutte et paresseux devant tout examen — c'est le grand nombre — se groupent autour du drapeau qui flotte au vent et se déclarent enrégimentés à la condition qu'on ne leur demandera plus de comprendre leur devoir et d'étudier leur droit.

« Cet état de quiétisme religieux et social est fort commode, mais profondément immoral et malsain, surtout quand, au lieu de se former autour d'un principe, il s'agglomère autour d'une ombre.

« C'est cette ombre qu'il faut démasquer. Il faut lui demander qui elle est et la sommer de répondre, ou la laisser passer et se détourner d'elle, si elle reste muette. Or, à l'heure qu'il est, elle parle beaucoup, elle crie très-haut, l'ombre noire qui se dit persécutée !...

« Voilà où nous en sommes, et pourtant ce parti, cette nouvelle Église, cette longue procession qui enlace la France dans ses plis nombreux, étouffant et bâillonnant les simples qui se trouvent sur son passage, elle marche, elle chante, elle prie, elle raille, elle invective, et elle ne sait pas ce qu'elle croit, elle ne croit peut-être à rien ; elle ne connaît pas la nature et les qualités de son Dieu ; elle n'oserait soutenir qu'il est méchant, mais elle oserait encore moins contredire le prêtre et renier hautement le dogme de l'enfer.

« Nous ne nous laisserons pas intimider par l'esprit du temps, par cette indifférence publique qui s'étonne si naïvement du souci des consciences religieuses et des curiosités de la logique. Nous vivons dans un labyrinthe d'ambiguïtés, de commentaires individuels, de fantaisies dévotes, de contradictions, de pratiques extérieures, d'obscurités, de déclamations ardentes et de sous-entendus perfides. Si cela continue et si l'Église, assemblée en concile, n'intervient pas bientôt pour poser des flambeaux sur cette marche de fantômes dans les ténèbres, nous serons forcés de regarder l'orthodoxie romaine comme une interprétation provisoirement soumise à la mode du siècle et à des vues tout à fait matérielles. Tout ce qu'il y a encore d'esprits sincères et d'hommes se respectant eux-mêmes protestera contre cette corruption du sens divin dans l'humanité, tandis que l'Église, qui, par des travaux dignes de sa mission, eût pu se mettre au niveau des progrès accomplis et ouvrir un temple commun à tous les hommes, ne représentera plus qu'une fraction particulière, fraction aujourd'hui menaçante, demain exterminatrice d'elle-même, car on ne brise pas la vie d'un siècle sans se briser avec lui. »

Mademoiselle La Quintinie est la mise en action d'une profession de foi de l'esprit moderne. Si la lutte contre le passé y tient forcément une grande place, le sentiment des nécessités religieuses ou philosophiques du présent et de l'avenir y trouve pleine satisfaction. Il est difficile d'imaginer un livre plus rempli d'idées et d'idées exprimées avec plus de force. Le roman en souffre peut-être, mais le livre n'a du roman que le cadre, et nous devons nous arrêter plutôt à l'analyse des idées qu'à celle des situations qui en sont le prétexte. Les questions les plus délicates pour le philosophe se dressent devant nous ; la part est faite entre les affirmations et le doute, entre la certitude et l'espérance. Bien des nuages dérobent aux yeux de la raison la solution de problèmes tranchés d'une façon souveraine par les orthodoxies religieuses ; mais la foi dans le progrès nous permet d'attendre que la lumière se fasse, au lieu de nous cramponner aveuglément à des fantômes

au milieu des ténèbres. On extrairait de *Mademoiselle La Quintinie* tout un manuel du philosophe, du libre penseur, de l'homme moderne, tout un système de conduite au milieu des alternatives d'agonie et de résurrection de l'ancienne société. Ce que l'auteur enseigne surtout à son héros, c'est la fermeté de l'esprit, du cœur et de la volonté. Et il en a besoin, s'il est vrai qu'il marche entouré de tous les dangers qu'on nous retrace avec tant d'éloquence. Car voici le mâle langage qu'un père libre penseur tient à son fils sur l'avenir qui l'attend.

« Dès aujourd'hui, il y a une prédiction que je peux te faire, c'est qu'en me suivant dans la voie où j'ai marché, tu cours le risque sérieux de rompre avec toutes les espérances comme avec toutes les sécurités de la vie. Quelle que soit la carrière ouverte à ta légitime ambition, l'homme du passé t'y guette et t'y attend pour se mesurer avec toi. Si tu es homme de science, il t'empêchera d'avoir une tribune pour professer; homme de lettres, il te fera railler, outrager, calomnier au besoin dans ta vie privée par les nombreux organes dont il dispose; artiste en contact avec le public, il te fera siffler, lapider, s'il le peut, par les bandes qu'il enrégimente ou par les passions qu'il soulève et qu'il égare; homme politique, il te fermera tous les chemins de l'action et s'efforcera de t'ouvrir tous ceux de la misère, de la prison ou de l'exil; homme de loisir ou de réflexion, il suscitera des orages autour de toi, il troublera l'air que tu respires par des paroles empoisonnées, il aigrira contre toi jusqu'au plus dévoué de tes serviteurs; époux et père, il te disputera la confiance de ta femme et le respect de tes enfants, car il est partout! De tout temps, il a ourdi une vaste conspiration au sein des civilisations les plus florissantes, il traite avec les souverains, il les menace, il les effraye. Il a pénétré dans tous les conseils, il a mis le pied dans tous les foyers domestiques; il est dans les armées, dans les magistratures, dans les corps savants, dans les académies, sur la place publique, sur le navire en pleine mer, dans la campagne, à tous les carrefours, dans le cabaret de village, dans le couvent, dans l'alcôve conjugale. Il observe et consterne l'honnête curé qui croit l'esprit favorable à la lettre. Il gouverne les pontifes, il raille, méprise et violente ceux qui, une fois en leur vie, ont tenté de lui résister sur quelque point. »

Le roman de *Mademoiselle La Quintinie* n'est pas seulement la contre-partie de l'*Histoire de Sibylle* par les doctrines, il l'est aussi par l'intrigue. Celle-ci est d'ailleurs des plus simples. Un jeune homme élevé par un père distingué dans toutes les idées qui constituent l'esprit moderne, est devenu amoureux d'une jeune personne d'une nature supérieure, mais fortement attachée par son éducation, par les traditions de son monde et de sa famille, par l'ascendant d'un directeur fanatique, à un esprit diamétralement opposé. Leurs belles âmes, leurs nobles caractères sont faits l'un pour l'autre; une sympathie rapide les rapproche et se fortifie par une estime profonde. Mais quelle barrière le seul dissentiment religieux élève entre la jeune dévote et le libre penseur! Que de luttes celui-ci doit soutenir contre celle qu'il aime, pour l'arracher à des doctrines arriérées et à toutes les influences qui les appuient! Le propre de toute lutte est d'être dramatique; mais ici, malheureusement, c'est moins une lutte de passions que d'arguments. On s'aime beaucoup, mais on raisonne davantage. Enfin, après bien des combats, des thèses posées, des objections résolues, des auxiliaires de toute sorte mis en fuite, la victoire reste au libre penseur, et le bonheur en sera le prix.

Je n'ai pas deux poids et deux mesures. L'*Histoire de Sibylle*, qui m'est antipathique par les idées auxquelles elle sert de cadre, ne m'avait pas moins déplu comme roman. Rien ne me paraissait moins convenir à une œuvre d'imagination que ces petits miracles de la grâce accomplis par l'influence d'un enfant. Sibylle convertissant ses amis, sa famille et plus tard son amant, convertissant son curé lui-même, et faisant d'un bon prêtre de campagne un ascète, m'avait paru plus propre à être l'héroïne d'une légende mystique que celle d'une histoire d'amour. Tout est faux dans un pareil plan et les idées et les jeux de l'imagination auxquels elles se mêlent. Malgré toute ma sympathie pour

le talent vigoureux de George Sand, comme penseur et comme écrivain, je ne crois pas que *Mademoiselle La Quintinie* vaille beaucoup mieux, comme roman, que le livre de M. Octave Feuillet. De part et d'autre, le fond fait tort à la forme, les doctrines à l'action.

Ici, l'enseignement qu'un homme veut nous donner est trop puéril; là, celui qu'une femme nous offre est trop fort. M. Octave Feuillet devait trouver beaucoup de lecteurs ou plutôt de lectrices dans le monde de la dévotion à la mode; il avait pour lui toutes les élèves des Sacrés-Cœurs. Mais quels seront les lecteurs de George Sand? Comment a-t-elle pensé, à l'heure qu'il est, attacher par ses idées les habitués du roman. Il faut avoir une grande foi dans la raison humaine, pour la conduire au combat dans des conditions si défavorables; il faut bien du talent pour mettre le succès du côté de tant d'audace.

Un des personnages de George Sand rappelle un mot du sage Éditue en l'Ile-Sonnante : « Vous noterez que par le monde, il y a beaucoup plus d'eunuques que d'hommes, et de ce vous souvienne! » Et elle lui fait ajouter : « Ne te fais pas d'illusion; n'espère pas éviter la destinée; sois eunuque et engraisse, ou sois homme et lutte : il n'y a pas de milieu. » Voilà les maximes, la règle de conduite de son héros, de son amoureux, de son jeune premier; avouez qu'il n'a guère les qualités de l'emploi, et que donner la victoire à l'amour par la victoire longtemps disputée de la raison, c'est un étrange ressort d'intrigue romanesque. Les gens sérieux n'iront guère chercher les thèses éloquentes de George Sand dans *Mademoiselle La Quintinie*; les lecteurs frivoles seront offusqués de les y rencontrer. Ces thèses suffisaient seules à l'intérêt d'un livre sérieux, éloquent, passionné. Elles l'ont déjà fourni, et le roman d'aujourd'hui n'est au fond que l'ancien manifeste de M. Michelet, *le Prêtre, la femme et la famille*, mis en action. Était-il opportun de le reprendre sous cette forme

avec le talent propre à notre illustre romancière? Mais aurait-elle été capable de nous donner, sous une forme plus libre, les *Paroles d'un croyant* de la philosophie contemporaine?

3

Le roman de la vie ecclésiastique. MM. G. Lavalley, A. Theuriet, F. Fabre et l'abbé ***.

La littérature, soumise aux influences qui agitent en sens divers la société elle-même, a ses courants qui répondent au flux et reflux de l'opinion publique. Ils se font particulièrement sentir dans le roman devenu la forme littéraire de prédilection de notre époque. Il serait intéressant de suivre dans toutes ses phases le mouvement qui entraîne la littérature de ces dernières années vers les questions religieuses, l'en détourne ou l'y ramène. Il y a eu toute une guerre de romans religieux, au milieu de laquelle le combat singulier des auteurs de l'*Histoire de Sibylle* et de *Mademoiselle La Quintinie* se détache comme un épisode des batailles homériques. Aujourd'hui le roman laisse dormir les controverses théologiques, il néglige les œuvres de conversion et de propagande, mais il met volontiers en scène les ministres du culte eux-mêmes, pour les exposer, comme hommes, aux orages des passions, et aux souffrances particulières de la vocation sacerdotale. Les uns ne prennent qu'un côté de la vie ecclésiastique, celui qui, de tout temps, a prêté au drame; d'autres l'embrassent tout entière, comme un sujet inépuisable de peintures, comme le fond même d'un long drame, d'un éternel martyre.

On sait les débats des philosophes et des jurisconsultes sur un point délicat de discipline ecclésiastique, le célibat des prêtres. De temps en temps, quelques affaires judi-

ciaires les raniment et posent de nouveau devant le public une question de droit, agitée chaque année dans toutes les conférences des avocats stagiaires. Il n'est pas étonnant que les écrivains, les jeunes surtout, la reprennent par le sentiment et soient tentés de rendre sans cesse à un vieux sujet quelque chose de leur propre jeunesse.

C'est ce que vient de faire M. Gaston Lavalley, dans son *Aurélien*, auquel il donne pour second titre et plus significatif : *le Cercle du prêtre*, et pour épigraphe l'antique parole du Seigneur Dieu : « Il n'est pas bon que l'homme soit seul. » Nous avons devant nous une thèse à la fois et une étude de passion. La thèse qui a pour objet le danger du célibat ecclésiastique, se dissimule assez discrètement pour ne pas nuire au roman. L'auteur argumente peu et jamais en son propre nom. Il se garde de traiter la question *ex professo* ; il l'en faut louer, surtout dans un livre de début, où l'on est toujours pressé de se mettre tout entier. Autre point louable, il évite, dans un sujet scabreux, jusqu'à l'ombre du scandale. Point de raillerie, point de persiflage, nul souvenir des petites guerres du dix-huitième siècle. Ce qui ressort du livre, c'est le ravage d'une passion qui naît involontairement, grandit de même, et, condamnée par une situation spéciale, ne conduit qu'à la souffrance. Elle ne tue pas le sentiment du devoir, elle l'atteste par ses révoltes mêmes et aboutit enfin à une expiation terrible.

Le roman d'*Aurélien* a trois parties : « Réveil, Nature, Mysticisme. » Dans la première, l'âme du jeune prêtre s'ouvre presque à son insu à des sentiments inconnus ; il sent fondre peu à peu le triple rempart de glace qu'une éducation austère a mis autour de son cœur. Une jeune fille, sa pénitente, que lui-même a distinguée, a conçu pour lui un amour timide et profond. Un de ces hasards que la passion ne manque pas d'amener, révèle l'état de son cœur au prêtre, au moment où elle va se marier our obéir

à l'autorité paternelle. Alors naissent les troubles et les douleurs de la nature trompée dans ses plus vives aspirations. Cette partie du récit se complique d'événements tragiques auxquels je préfère les analyses des premières pages. Nous sommes dans le drame et, pour un instant, dans le drame à grands tableaux. Quand le malheureux prêtre a bien secoué la chaîne à laquelle il est rivé; qùand ses efforts pour arriver au bonheur, malgré la loi civile et religieuse, malgré le monde, n'ont produit que des catastrophes, et qu'il est resté seul en présence de trois cadavres, il veut se retourner tout entier du côté de la foi, qui échappe à son tour, comme le bonheur, à son âme trop violemment ébranlée. Il doute de la religion dont il est victime et de Dieu lui-même; il a des moments de folie; il blasphème. Puis il revient à un sentiment de religion sombre et ardent comme sa passion, et il meurt de l'une et de l'autre.

Il nous a semblé que le livre de M. Gaston Lavalley, malgré une donnée peu nouvelle, méritait d'être remarqué. Il y a de la force et de la réalité dans les peintures. Celle de la grand'mère du prêtre, au début du livre, est extrêmement originale par le mélange de vieilles habitudes voltairiennes et de tendresses délicates pour ce cher petit-fils voué à des idées qu'elle ne partage pas. L'analyse des sentiments ne manque pas de profondeur, la mise en scène a du mouvement, la passion, de l'éclat; et jusque dans l'exaltation et la folie, le style reste simple et vrai. Le chapitre d'introduction pourtant offrait une affectation et une bizarrerie de forme qui faisait craindre pour la suite; mais, heureusement elle ne donne pas le ton du livre.

Celui-ci, d'ailleurs, promet moins un penseur, malgré les prétentions préliminaires, qu'un bon romancier. C'est le récit d'un fait, et l'on a dit : « Un fait ne prouve rien. » Cela dépend, du moins, de la manière de le présenter. Un cas isolé ne vaut en faveur d'une thèse qu'autant qu'on y

montre le résultat d'une fatalité générale, d'une loi et non d'un accident. L'accident tient plus de place que la loi dans *Aurélien*, et la thèse que l'auteur a voulu soutenir devrait, même avec la discrétion d'une œuvre littéraire, ressortir davantage. Le romancier a trouvé le moyen d'intercaler un plaidoyer de M. Jules Favre sur la question juridique et historique du célibat des prêtres. Je trouve M. Lavalley trop modeste. Le discours que l'abbé Aurélien rencontre dans un vieux journal, était parfaitement approprié aux juges et à l'auditoire auxquels il s'adressait; mais l'auteur du livre pouvait supposer une cause imaginaire, et au plaidoyer réel en substituer un qui allât mieux à son but. Le juriste, dans l'auteur d'*Aurélien*, a trop de timidité, au moment où le romancier se fera peut-être reprocher son audace.

Il faut bien qu'il y ait quelque chose dans l'air qui porte la littérature à reprendre, à des degrés divers, l'œuvre de *Jocelyn* et à demander aux sentiments tendres ou aux passions orageuses du prêtre, des sujets de roman. Voici, en effet, que la grave *Revue des Deux-Mondes* donne résolûment à une petite histoire de cette nature un titre qui marque d'avance le caractère religieux du héros. *L'abbé Daniel*, de M. André Theuriet[1], est, comme on nous l'annonce, « une étude de la vie de campagne » si l'on regarde au cadre, mais, si l'on regarde au tableau, c'est celui d'un amour défendu par un devoir et un état d'exception.

L'abbé Daniel a quitté le grand séminaire, parce qu'il aimait sa cousine Denise; mais comme la cousine en épouse un autre, pendant les vacances, il revient au séminaire, pour étouffer sa passion sous le froc qu'il avait jeté aux orties. Cette passion reste vivace dans son cœur et est l'âme de toute sa vie, sans lui faire oublier un instant ses

1. Livraison du 1er novembre 1863.

devoirs. Denise meurt et laisse une fille à l'éducation de laquelle l'abbé se consacre, en retrouvant en elle une trop chère image. Lui-même, pour tromper son besoin d'amour et de famille, a élevé un pauvre orphelin, sur lequel il verse toute sa puissance d'affection. Il parvient à faire de ce fils adoptif l'époux de Denise; et l'heureuse union que Dieu n'a pas voulu permettre entre lui et la personne aimée, il la voit s'accomplir entre leurs enfants.

Cette donnée originale est traitée avec beaucoup de délicatesse. Les premières scènes d'amour timide entre le séminariste et sa cousine sont d'une grâce ravissante. Je voudrais citer la scène de la rose cueillie au prix d'une égratignure, et où un simple serrement de main dit tant de choses que ces enfants « s'enfuient chacun d'un côté, effrayés de leurs témérités. » Toute l'histoire de l'abbé Daniel est écrite avec un grand soin; elle est, surtout dans les premières pages, comme parfumée de poésie, et les paysages de la Touraine et du Poitou l'entourent d'un cadre gracieux.

La vie cléricale avait déjà été choisie, il y a plus de deux ans, comme sujet particulier de peinture, par M. Ferdinand Fabre, auteur du roman *les Courbezon*, très-bien accueilli de toute la presse. Le livre portait un second titre, titre général et à la façon de Balzac : *Scènes de la Vie cléricale.* Il s'annonçait comme la « première partie » d'une œuvre plus considérable. M. Ferdinand Fabre, pressé d'enrichir sa galerie de nouveaux tableaux, fait paraître, sous le même titre général, un roman plus court, *Julien Savignac.* Ce second volume est, pour l'auteur, l'occasion de rapporter tous les jugements bienveillants dont son premier roman ecclésiastique avait été l'objet, et de s'expliquer lui-même sur ses intentions qui paraissaient avoir été plus applaudies que bien comprises. Jusqu'ici la littérature du roman s'était emparée de toutes les situations

sociales, comme de son domaine, et personne ne lui avait contesté le droit de les étudier et de les peindre. La vie du prêtre, mise en scène seulement d'une façon accidentelle, offrait des régions inexplorées; désormais, « elle appartient aux romanciers : c'est un fait accompli. »

Toutefois, en prenant spécialement le prêtre pour héros de roman, M. Ferdinand Favre s'efforce de garder les ménagements particuliers qu'une mission exceptionnelle dans la société semble imposer. Il veut peindre le clergé tel que la vie réelle nous le montre; mais ses peintures, plus vraies que complètes, s'arrêteront toujours à la limite tracée par un sentiment de haute convenance. *Les Scènes de la Vie cléricale* ne seront jamais ni un pamphlet, ni un plaidoyer; elles ne fourniront pas même des matériaux ou des armes à ceux qui voudraient écrire l'un ou l'autre. Appelé par le premier de nos critiques, M. Sainte-Beuve, « un fort élève de Balzac, » M. Ferdinand Fabre se défend de prendre pour guide, dans la peinture de la vie cléricale, aussi bien Balzac que Stendhal. « L'auteur de *Rouge et Noir*, dit-il, déteste le prêtre; l'auteur du *Curé de Tours* incline à l'aimer. » Il ajoute qu'il ne se sent « ni la force qui entretient les haines vivaces, ni le génie qui allume les sublimes enthousiasmes; » il s'est proposé de faire, en France, ce qui a été fait avec tant de succès en Angleterre, par George Eliot, devenu, par une série d'études sur la société ecclésiastique de son pays, le rival des Thackeray et des Dickens.

Julien Savignac ne répond pas aussi exactement que *les Courbezon* à ce programme. L'abbé François Savignac n'est pas le héros principal, ni le centre de l'intérêt et de l'intrigue. La vie de presbytère n'est, par rapport à l'action, que l'objet d'une peinture accessoire. Un excellent curé de village a pris chez lui un mauvais sujet ou plutôt un écervelé de quatorze ans, son neveu, qui a fait, par son étourderie et ses escapades d'écolier, le désespoir de sa famille. Il

vient presque à bout d'en tirer quelque chose, à force de douceur, d'affection, de soins réguliers. Mais le bambin, entre deux passages du *Cornelius Nepos*, s'amourache de la jeune fille du sacristain déjà fiancée à un de ses anciens camarades de collége, plus âgé, plus grand, plus fort et, sous tous les rapports, meilleur que lui. Il conçoit contre le jeune homme une jalousie atroce. Elle se manifeste par des scènes puériles et qui manquent plusieurs fois d'être tragiques. Le dénoûment le devient tout à fait. L'enfant amoureux, en servant la messe de mariage, incendie avec son cierge la pauvre jeune fille, au milieu de ses voiles blancs, et sa passion si précoce a pour résultat la mort, le désespoir ou la folie des êtres les plus sympathiques.

L'histoire de ce petit frénétique, si triste dans ses conséquences, est très-bien développée. La vérité des détails rend intéressantes des choses qui, par elles-mêmes, manquent d'intérêt. Les personnages ont une physionomie assez marquée, sans exagération aucune. Le curé d'Octon est un bon prêtre de campagne, ni au-dessus ni au-dessous de la nature, ni trivial, ni emphatique, ni ridicule, ni sublime; il a tous les sentiments que son genre de vie comporte, et seulement ceux-là. Il ne comprend pas grand chose aux mystères du cœur où l'amour se mêle; mais il ne rappelle que de loin la figure si caractéristique du fameux abbé de *Madame Bovary;* il est traité par une main qui a peur des effets violents, d'une façon moins réaliste, mais non moins réelle. Le type de la bonne de curé appartient de droit au peintre des *Scènes de la Vie cléricale*. M. Ferdinand Fabre l'a esquissé avec justesse et a mis suffisamment en relief ce mélange de respect et d'autorité familière que produisent les longues années d'un dévouement pour lequel gouverner est devenu la meilleure manière de servir. *Julien Savignac* est, en définitive, une œuvre sérieuse et de talent sans prétentions. Sans croire qu'elle mette ou soutienne l'auteur des *Courbezon* au rang

que des critiques lui ont assigné, elle annonce également un artiste consciencieux, un observateur exact, un écrivain capable de pénétrer dans les sentiments par l'analyse, de les mettre en scène d'une façon intéressante et de leur faire parler une bonne langue.

Mais ce n'est ni dans les analyses patientes des *Courbezon* ou de *Julien Savignac*, ni dans les riants tableaux de *l'Abbé Daniel*, ni dans les pages agitées d'*Aurélien* que nous aurons eu le vrai roman de la vie ecclésiastique. Nous les trouverons, et largement, dans un des livres de l'année qui auront fait le plus de bruit, dans *le Maudit* de l'abbé ***[1]. Il y a un rapprochement assez curieux à faire entre ce roman anonyme et le livre de critique de M. Renan, la fameuse *Vie de Jésus*, relativement à l'accueil que l'un et l'autre auront reçu auprès du public. Objets des mêmes anathèmes, dénoncés aux rigueurs du pouvoir comme ébranlant les bases mêmes de l'ordre établi, ils prouvent au moins l'un et l'autre la place que les questions religieuses ont reprise tout d'un coup dans les préoccupations du jour. L'Église qui avait élevé de telles plaintes, quand il s'agissait des principes mêmes de la foi chrétienne, s'est encore vivement émue en voyant porter la main sur les traditions de sa discipline. Un cardinal, dans le premier corps de l'État, a réclamé contre la liberté laissée à la littérature de se porter à de telles hardiesses. On a presque sommé le bras séculier de venir, comme autrefois, en aide aux censures ecclésiastiques. Le gouvernement, pour toute réponse, a excusé son inaction, en rappelant la somme de liberté qui s'est introduite dans les sociétés modernes et avec laquelle tout pouvoir doit compter désormais. Ainsi *le Maudit*, quelle qu'en soit la valeur ou la faiblesse littéraire, marchera au succès sous une

1. « La voix commune nomme l'abbé Michon. » *Correspondance littéraire* du 25 janvier 1864.

triple influence : l'intérêt actuel des questions religieuses ou cléricales, l'éclat des attaques parties de si haut, et un laissez-passer solennellement donné au nom de la liberté.

Qu'est-ce donc que *le Maudit*, et pourquoi de tels orages ont-ils signalé sa naissance? N'est-ce donc qu'un pamphlet en trois volumes, et contre qui est-il dirigé? Est-ce contre le clergé, est-ce contre la religion ou contre l'un et l'autre à la fois, ou bien contre quelqu'un de ces puissants intérêts temporels, qui s'abritent souvent derrière la cause du ciel et se montrent plus jaloux de son succès que le ciel même? Une lecture rapide de ce terrible livre suffit pour juger que ni la religion chrétienne, ni le catholicisme, ni l'Eglise même ne sont mis directement en cause par le prêtre anonyme qui a osé l'écrire. *Le Maudit* a de nombreuses pages de pamphlet, sans doute, mais il est, dans son ensemble, un roman biographique destiné à raconter les souffrances d'un certain nombre de membres du clergé qui n'en restent pas moins fermement attachés aux doctrines de l'Évangile et à leur interprétation catholique.

Dans l'esprit du héros ou du martyr de cette étrange histoire, il ne s'élève pas l'ombre d'un doute sur la révélation, son origine, sa transmission et son développement jusqu'à nous. La question du dogme n'est nulle part posée. Elle n'est pas non plus écartée par d'hypocrites réserves, et tout semble indiquer que si elle se posait, elle se résoudrait dans le sens de la plus rigoureuse orthodoxie. A quoi s'attaque donc l'auteur? dans l'Église, à quelques points de discipline ou d'histoire qu'il est plus ou moins fondé à séparer du dogme; hors de l'Église, à la toute-puissante congrégation des jésuites. Il a vu, dans le clergé français, le progrès des idées ultramontaines et la domination d'un ordre étranger, et il a poussé contre l'un et l'autre un long cri de protestation.

Le « Maudit » dont on nous raconte les douleurs est doublement atteint dans ses sentiments les plus chers et

dans ses intérêts légitimes. Héritier d'une fortune sur laquelle les jésuites ont jeté les yeux et étendu la main, il entreprend de la leur disputer au nom des lois civiles et se voit en butte, ainsi que sa sœur, à d'implacables haines. Ses idées indépendantes sur le pouvoir temporel des papes, soigneusement distingué de leur autorité spirituelle, et sur la nécessité de faire cesser, dans l'intérêt de l'Église, les hostilités du clergé contre l'esprit moderne, deviennent le prétexte de rigoureuses persécutions. Ses opinions ne sont pas condamnées comme fausses, mais blâmées comme trop hardies; ses sentiments sont généreux, mais imprudents; sa parole, dans la chaire, a de l'élévation, de la noblesse; elle respire une foi profonde dans l'avenir du christianisme; mais elle est l'écho des nouveautés auxquelles l'Église actuelle refuse obstinément de prêter l'oreille. Son cœur est pur, ses mœurs sont d'une chasteté absolue. Il n'a qu'un amour humain, l'amour fraternel; mais, quand il se transforme en un sentiment plus passionné, la discipline ecclésiastique lui présente la seule pensée d'y céder comme un crime.

Telles sont les conditions générales que la vie ecclésiastique a faites à Julio de la Clavière, le principal personnage du *Maudit*. Les incidents qui les mettent en relief sont trop nombreux pour que nous les énumérions ici. On en devine quelques-uns, avec les scènes qu'ils doivent amener. Plusieurs, en effet, rentrent naturellement dans le cadre donné, d'autres appartiennent à des combinaisons romanesques. Le plan d'un roman ecclésiastique appelait de lui-même, soit des peintures d'intérieur d'un ordre particulier : celles d'un archevêché, d'une cure, d'un séminaire, d'un conseil de jésuites, d'une chapelle, du confessionnal; soit des tableaux plus largement dessinés : ceux des deux cours de Rome, celle du Pape et celle du général des Jésuites, le Vatican et le Gésu; puis des scènes variées de la vie cléricale : ici le dévouement, l'abnégation, la pu-

reté des mœurs ; là l'indifférence, l'amour du bien-être, des habitudes d'immoralité ; des affaires qui relèvent de la police ou des tribunaux, captation d'héritage, séquestration de personnes ; le sort difficile du jeune homme pauvre qui, après avoir jeté le froc aux orties, se trouve déclassé par son éducation clériale ; enfin et surtout les effets terribles de l'interdit qui, frappant le prêtre pour des fautes que la loi civile ne reconnaît pas, ou pour des faiblesses que l'humanité excuse, le plonge dans une honte égale à celle du forçat et, par surcroît, dans la dernière misère.

Ces peintures et scènes toutes spéciales sont les fortes parties du *Maudit;* on sent qu'elles ont été prises sur le fait ; les portraits sont dessinés d'après nature, et la ressemblance se trouve jusque dans les charges et les exagérations de la caricature. On reconnaît ici un homme de la profession et qui en possède tous les secrets :

Nourri dans le sérail, j'en connais les détours.

Il y a ainsi, dans *le Maudit*, des centaines de pages qui prouvent que l'auteur anonyme est réellement un prêtre ; ou, si l'œuvre entière n'a pas été écrite par un prêtre, un prêtre seul a pu en fournir les matériaux.

Les parties romanesques du livre n'ont pas la même valeur ni la même nouveauté. Les événements manquent souvent de vraisemblance, et le développement du drame trahit une main inexpérimentée. L'élévation de Julio de la Clavière au poste de secrétaire de l'archevêché de Toulouse, le jour même de son ordination, est un peu rapide et sans motifs raisonnables. L'archevêché qui l'appelle à lui, en haine des Jésuites, avait trop peur des RR. PP. pour les irriter contre lui par une telle imprudence. Le testament religieux de Monseigneur de Flamarens est une invention étrange, et la publication faite par Julio de ce document *in extremis* fournit de trop fortes armes contre lui. Le démenti donné à sa vie entière par un vieillard frappé d'apo-

plexie était sans autorité, et il était facile aux ennemis de Julio de le faire passer pour une invention diffamatoire. Le procès en captation est moins invraisemblable : la *Gazette des Tribunaux* en fournit d'assez nombreux exemples. Mais ce qui ne paraît pas aussi naturel, c'est que les RR. PP. aient pu le gagner. La qualité de Tournichon comme fidéicommissaire était trop flagrante pour que le tribunal et la cour d'appel pussent trahir l'esprit et la lettre de la loi. Après tout, les magistrats sont hommes et faillibles, et les meilleurs procès se perdent quelquefois. Les affaires de séquestration au dix-neuvième siècle sont plus rares : il s'en est vu pourtant, même de nos jours. Ce qui rend la disparition, l'enlèvement de la sœur de Julio moins probable, c'est qu'elle est d'âge et de force d'esprit à résister. Une fois qu'elle est ensevelie dans un couvent du territoire pontifical, où la sûreté des personnes n'est pas garantie comme dans les États constitutionnels, il est étonnant que son frère la découvre aussi vite ; on se dit que le hasard ne sert pas aussi bien dans la vie que dans le roman.

Les amours de l'ex-abbé Verdelon avec cette pauvre Louise ne sont pas non plus assez attachantes, et le jeune ambitieux inspire trop peu de sympathies au lecteur pour l'intéresser à la passion malheureuse que la jeune fille ressent pour lui ; c'est déjà beaucoup qu'elle l'aime, c'est trop qu'elle en meure.

Le personnage de Loubaire apparaît aussi comme un accessoire dont l'invention n'est pas heureuse. Il arrive d'une façon inattendue pour jouer son rôle dans les scènes de violence. Sa reconnaissance pour Julio qui lui a sauvé la vie, en risquant la sienne dans les précipices des Pyrénées, ne suffit pas pour expliquer l'épouvantable leçon qu'il va donner à l'archevêque dans son palais. Nouveau Verger, il veut arrêter ou punir l'injustice du prélat envers son ami. Armé d'un revolver, il tient le vieillard sous une

menace de mort, le gourmande à son aise, lui arrache la promesse solennelle d'être plus juste et plus clément, puis se fait sauter la cervelle sous ses yeux. Il ne meurt pas toutefois. L'évêque le soigne clandestinement, et le romancier le réserve pour d'autres rencontres non moins solennelles.

L'histoire ou le roman du *Maudit*, qui avait son intérêt dramatique particulier, se complique maladroitement de l'élément commun de tous les romans, l'amour. Si l'auteur voulait, lui aussi, mettre le célibat des prêtres aux prises avec la passion, il lui était facile d'offrir ce spectacle d'une façon épisodique et de faire de Julio le témoin, le confident, et non la victime de cette nouvelle lutte douloureuse. Étant donné le caractère de son héros, on ne s'attend pas à cette explosion subite de l'amour : d'autres passions, d'autres ardeurs remplissent trop son âme. C'est ensuite une invention romanesque bien médiocre que celle d'une sœur qui n'est plus une sœur, sans cesser d'être une sœur. Fille d'une seconde femme du même père, elle est née d'une faute de sa mère et n'a avec l'abbé qu'elle regarde jusqu'à sa mort comme son frère, aucun lien du sang. L'amour que l'abbé ressent pour elle, en découvrant le secret de sa naissance coupable, ne prouve rien contre le régime particulier du célibat des prêtres : car, fût-il affranchi de toute espèce de vœux, Julio rencontrerait devant lui un autre obstacle, la loi civile, qui ne permet pas de rechercher l'origine des enfants adultérins, et leur maintient leur possession d'état, avec les droits qu'elle confère et les devoirs qu'elle impose. Mais on veut tout faire entrer dans une seule histoire, on veut prêter à son héros toutes les vertus et le livrer en proie à tous les malheurs. Jocelyn, le premier et encore le meilleur type des victimes du célibat ecclésiastique, Jocelyn pouvait s'écrier, à la découverte d'un secret terrible et doux :

La foudre a déchiré le voile de mon âme :

Cet enfant, cet ami, Laurence est une femme....
Cette aveugle amitié n'était qu'un fol amour.

La transformation de la tendresse fraternelle de Julio en passion amoureuse est une malheureuse réminiscence du poëme de Lamartine, mal déguisée par des combinaisons romanesques plus malheureuses encore.

Laissons les événements accumulés et confus du drame et les calamités sans justice sinon sans cause qui s'abattent sur le prêtre maudit, depuis le moment où il tombe de son élévation prématurée jusqu'à celui où il vient mourir chrétiennement dans un hôpital, entre les bras de l'ami reconnaissant dont il a sauvé la vie et d'une sœur de charité dont il a sauvé l'innocence. Voyons les détails d'exécution, voyons la forme. L'accent de vérité qui a donné à plusieurs des faits du roman leur principal intérêt, prête également au style son principal mérite. L'auteur n'est pas seulement un témoin bien informé de ce qu'il raconte, c'est un témoin ému ; il peut dire :

.... Quæque ipse miserrima vidi
Et quorum pars magna fui.

Il y a des pages où ses sanglots attestent ce témoignage douloureusement personnel. Voyez la terreur inspirée par la seule menace de l'interdit :

« Julio revint profondément attristé à Saint-Aventin. Dans son irritation, l'archevêque pouvait recourir à des voies extrêmes. Pour le prêtre il n'y a qu'une pénalité, et celle-là est terrible. Elle ne tient compte ni de la vie privée, pure de toute tache, ni du dévouement dans le rude labeur du presbytère. Elle frappe tout dans le prêtre : l'honneur, le premier des biens du prolétaire le plus obscur; l'existence même, en lui enlevant le pain attaché à son modeste bénéfice. Aux yeux du vulgaire stupide, dans le monde religieux, le prêtre que l'évêque frappe d'interdit ou de suspense, n'importe pour quelle cause, qu'il ait foulé aux pieds l'hostie du tabernacle ou man-

qué à la discipline en refusant de se raser le crâne, est le bandit de l'Église, le forçat.

« Quand vous avez la triste curiosité de pénétrer dans un bagne, que vous voyez ces hommes enchaînés, portant leur uniforme ignoble, vous dites avec horreur : « Voilà des voleurs, « des incendiaires, des assassins, des faussaires. » Quand le catholique voit le prêtre qu'une lettre épiscopale vient atteindre comme un coup de foudre et expulser du pauvre presbytère, le catholique ne le reconnaît plus, il ne salue plus cet homme devenu à ses yeux un monstre d'étrange sorte. C'est pour lui le galérien ; il n'y manque plus que le costume. »

Le cachet des impressions personnelles se retrouve à un haut degré dans les confidences de l'abbé Verdelon, au moment où il va quitter le grand séminaire. Il est dans le dépouillement journalier de la correspondance épiscopale. Il est dans la folie exaltée de cette visionnaire qui apporte un miracle au service du dogme futur de l'immaculée conception de saint Joseph. Il est dans la peinture très-originale de ce missionnaire capucin, à la fois si ignorant, si grossièrement sensuel, et sincère dans son fanatisme. Ses repas copieux, ses pratiques de mortification violente, l'abus des liqueurs fortes et des excitants, ses nuits de terreur et de prière sur les dalles des églises, ses agitations furibondes et la foi simple et naïve avec laquelle il cherche dans la célébration des saints mystères « l'apaisement des ardeurs d'une âme surexcitée par les doubles excès du vin et des veilles ; » tout cela compose, à nos yeux comme à ceux de Julio, une des plus étranges bizarreries de l'esprit humain.

Le sentiment personnel de l'auteur se marque avec une force particulière toutes les fois que Julio se met lui-même en scène et raconte ses idées, ses espérances, ses déceptions. Les fragments du journal qu'il écrit, à la manière de Jocelyn, dans la solitude de son presbytère, sont empreints d'une tristesse vraie et profonde. Ses aspirations vers une transformation de l'Église chrétienne peuvent

n'être pas aussi orthodoxes qu'il le croit, elles sont évidemment sincères. Je ne dis pas qu'elles soient originales. Elles avaient déjà éclaté sous diverses formes, après la révolution de 1830, dans une minorité inquiète mais intelligente du clergé français; elles faisaient le fond de la rénovation tentée par Lamennais et qui vint échouer si tristement contre la puissance renaissante de l'ultramontanisme. L'auteur du *Maudit* et son héros sont des lamennaisiens attardés, qui croient possible, à un quart de siècle de distance, la reprise de réformes devenues insuffisantes, après avoir été jugées trop hardies. Il s'est fait dans l'âme de Julio, entre les doctrines de l'Église et l'esprit moderne, un compromis qui demande à celui-ci trop de sacrifices, à celui-là trop de concessions pour être durable. En attendant, il livre ceux qui l'acceptent à toutes les contradictions de l'intelligence, aux indécisions du caractère, aux luttes douloureuses de l'âme, dont *le Maudit* est, dans ses meilleures parties, le fidèle miroir.

Dans ce livre où l'homme, le prêtre s'est mis tout entier, l'auteur, l'écrivain a des inégalités, des faiblesses. Si un roman mal conduit et un drame violent gâtent trop souvent les récits d'impressions personnelles qu'ils encadrent, le style lui-même offre des disparates étranges; il semble qu'il soit de plusieurs mains. On dirait que trois ou quatre auteurs se sont partagé la besogne : à l'un les peintures de la vie cléricale, à l'autre le drame; à celui-ci les paysages, à celui-là le dialogue; et chacun aurait tiré de son côté, sans trop se préoccuper de se mettre d'accord avec les autres. Quand Julio soulève les problèmes qui intéressent le catholicisme ou quand il dévoile les douleurs de la vie ecclésiastique, le style a de l'émotion, de l'éclat, de l'élévation, avec des réminiscences de ce qu'on appelait le romantisme clérical, il y a une trentaine d'années. Dans le dialogue, il devient parfois d'une trivialité réaliste sans mesure, et la plume d'un prêtre transcrit en toutes lettres

des jurons que celle de Paul de Kock ne désigne que par des initiales. Quelquefois, il y a comme un écho lointain de la plaisanterie voltairienne; mais ordinairement l'auteur ou les auteurs inclinent moins à la raillerie qu'à la déclamation, et pour le ton comme pour les idées, ils sont beaucoup plus près de Lamennais que de Voltaire. Quant aux descriptions de paysages et aux scènes de drame, elles ne manquent ni d'ampleur ni de mouvement. Elles sont telles qu'on les rencontre dans une foule de romans modernes destinés à faire moins de bruit; elles ne sont marquées d'aucun cachet de supériorité.

Une courte préface du *Maudit* commence ainsi : « Ce livre est une œuvre d'art, ce n'est ni de la polémique ni de l'histoire, le titre le dit assez. » Personne ne le croira. On le lit, et on le lira pour les révélations qu'on en attend bien plus que pour le talent plus ou moins grand qui les met en œuvre. *Le Maudit* est moins une thèse en faveur d'une idée, qu'un plaidoyer pour une classe d'hommes. La thèse est plus ou moins bien soutenue, l'idée est plus ou moins acceptable; l'esprit moderne et l'esprit de l'Église auxquels on propose une réconciliation, jugeront si elle est possible ou même désirable. Mais qu'elle s'accomplisse, s'ajourne ou soit rejetée, le roman révélateur du *Maudit* aura mis en pleine lumière une terrible chose, que le drame pathétique d'*Aurélien* ou la gracieuse nouvelle de *l'Abbé Daniel* venaient d'exploiter, c'est qu'il existe dans nos sociétés d'égalité et de liberté civiles une caste immense de personnes qui ont renoncé volontairement à leurs droits d'hommes et de citoyens, et qui, lorsqu'ils veulent les recouvrer, rencontrent devant eux la résistance des lois elles-mêmes, et surtout la double barrière de l'opinion publique et des mœurs, plus intolérantes que les lois. Les douleurs qui naissent de cette situation rentrent légitimement, comme toutes les affections de l'âme, dans le domaine du roman et du drame, et leur expression éloquente

et vraie peut devenir, même sous une plume inexpérimentée, la source d'un mérite littéraire qui ne doit pas être méconnu.

4

**Le roman purement littéraire et de longue haleine.
M. Edm. About.**

Après une dizaine de volumes de romans de M. Edmond About, celui de *Madelon*[1] s'annonce, à plusieurs égards, comme une œuvre à part dans sa vie littéraire déjà si brillante et si bruyante. D'abord, c'est la première fois que, sous sa plume, un ouvrage de fantaisie prend des proportions aussi considérables. L'auteur des *Mariages de Paris*, qui s'était fait si rapidement une si belle réputation de conteur par de simples nouvelles, semblait vouloir rester fidèle à la brièveté, cette qualité secondaire en apparence, mais qui n'a jamais rien gâté aux autres qualités des meilleurs récits. *Tolla*, *Germaine*, *Maître Pierre*, *le Roi des Montagnes*, *Trente et quarante*, *l'Homme à l'Oreille cassée*, *le Nez d'un Notaire*, *le Cas de Monsieur Guérin*[2], sont déjà autant de romans qui ambitionnent de former chacun un volume ; mais le volume est de format si petit et de texte si gros qu'il réclame à peine une heure ou deux de lecture. Compris pour la plupart dans la Bibliothèque des chemins de fer, ils s'offrent comme des compagnons agréables et commodes pour un voyage de quelques lieues ; ou bien on les met en réserve, comme une diversion courte et amusante, pour des instants prévus de solitude et d'ennui. La lecture de *Madelon* demande davantage. C'est un roman-feuilleton

1. Hachette et Cie, in-8, 610 pages. 2e édit. 2 vol. in-18.
2. Voir l'analyse de la plupart de ces romans dans les volumes précédents de *l'Année littéraire*.

qui passe, suivant un usage naturel et légitime, du rez-de-chaussée d'un grand journal quotidien, *le Constitutionnel*, à l'étalage des libraires, et qui, en devenant livre, aurait pu former quatre volumes au moins de l'ancien format des cabinets de lecture. M. About et son éditeur ont voulu l'offrir d'abord au public en un volume unique, mais énorme et compacte, qui contient cinq ou six fois la matière de *Germaine* ou de *Trente et quarante*, et dont la lecture un peu attentive exige aussi cinq ou six fois plus de temps.

En s'élevant aux dimensions ordinaires du roman-feuilleton, M. About n'a pas entendu renoncer au soin littéraire qn'il porte jusqu'ici dans ses œuvres et laisser s'affaiblir, en les étendant, les qualités contestées du penseur ou le mérite incontestable de l'écrivain. Tout au contraire, il nous présente *Madelon* comme une œuvre complaisamment travaillée, et sur laquelle il paraît compter beaucoup pour être définitivement jugé. Comparant son nouveau livre à une étude de peinture sans nom, « remarquable seulement par l'application obstinée et le soin minutieux de l'artiste, » il ajoute : « C'est au même titre que ce roman peut entrer dans votre bibliothèque. J'ai mis trois années à le faire, ou du moins j'y ai travaillé avec amour pendant trois ans, toutes les fois que les tristesses et les dégoûts de la vie littéraire me laissaient assez de liberté. En vaudra-t-il mieux ? Je n'en suis pas bien sûr. Vous me direz cela, vous qui savez lire. »

Cette dernière question s'adresse à M. Henry Didier, député de l'Ariége au Corps législatif, à qui le roman de *Madelon* est dédié. Le critique qui a aussi la prétention de savoir lire, a le droit de croire que la même question lui est faite, et habitué à dire son avis, même quand on ne le lui demande pas, il doit surtout le dire quand on le lui demande. Voici donc franchement le mien, avec quelques preuves à l'appui.

M. About déploie et soutient dans tout le grand récit de

Madelon les qualités qui ont fait goûter jusqu'à présent ses moindres volumes, mais il ne me semble pas en manifester de nouvelles; il ne se transforme pas, il se développe dans le sens de son talent et aussi de quelques-uns de ses défauts. Le principal avantage de M. About, et ce n'en est pas un mince, est de se faire lire pour la vivacité naturelle de la forme, quel que soit l'intérêt des faits qu'il raconte ou quelle que soit la valeur des idées qu'il lui plaît de remuer. Son style, rapide, facile, précis, toujours éminemment français, a par lui-même un charme qui ajoute au prix d'une nouvelle bien faite et qui peut sauver les longueurs d'une histoire languissante. S'il fait quelque excursion dans le domaine des idées, ses réflexions, quand elles sont justes, ressemblent à des éclairs du bon sens, et les théories un peu hasardées doivent à sa plume cette clarté qui désarme l'esprit par la satisfaction de comprendre. M. About est de ces conteurs qu'on écoute quand même, de ces écrivains qu'on lit toujours, quelque invraisemblables que soient leurs récits, quelque indifférentes ou contraires aux nôtres que soient leurs idées. La certitude d'être lu ou écouté n'est pas sans danger, et dans *Madelon*, comme dans quelques-uns de ses précédents volumes, M. About abuse parfois de la parole en homme qui sait trop que personne ne songera à la lui retirer.

Il serait assez difficile de résumer, dans sa donnée générale, le sujet de *Madelon*, et il serait trop long de le suivre dans les détails et hors-d'œuvre dont il se complique. Madelon est une de ces héroïnes du demi-monde, dont on trouve déjà, et depuis longtemps, que la littérature a trop prodigué les peintures. C'est, dans la force du terme, « une drôlesse. » Cette qualification, dont M. Clarétie faisait franchement, l'année dernière, le titre même de son premier roman, aurait pu seule donner, comme titre ou sous-titre, une idée nette du dernier ouvrage de M. About. Madelon est un des produits de la corruption élégante et dorée que

l'excès de la civilisation et du luxe met en honneur dans les grandes villes. C'est une des reines de cet empire de quelques mille mètres où vient se résumer, pour la richesse oisive, tout l'éclat du moderne Paris. On se presse sur ses pas; on se fait un honneur d'avoir entrevu dans la foule ses chevaux et sa voiture; on est fier de la connaître; être distingué par elle suffit pour faire d'un homme le roi d'un jour ou le mettre à la mode toute une saison.

Et pourtant, qu'est-ce que Madelon? Ce blanc flocon d'écume qui flotte à la surface du beau Paris, a pris naissance dans la lie de la population et, sous toutes ses transformations dorées, reste digne de son origine. Voici la note qu'un de ses amants les plus passionnés a reçue de la police sur son compte: « Madeleine, dite Madelon, dite Bordeaux, dite Schottisch, dite Blondine, dite Refaite, dite Mme Poteau, dite Mme de Tosty, dite Mme Love, dite Mme de Fleurus, née à Bordeaux, entre 1810 et 1815, de père et mère inconnus; engagée comme figurante au Grand-Théâtre de cette ville, condamnée à six mois d'emprisonnement, le 11 janvier 1833, pour vol d'une montre dans la loge d'une artiste; arrivée à Paris en 1834, après le suicide du jeune M.... son amant; bientôt célèbre dans les bals de la rive gauche; tombe dans une profonde misère. Inscrite le 22 août 1836, détenue six semaines pour infraction aux règlements; recueillie par le sieur Poteau, marchand de nouveautés rue Saint-Denis, qu'elle entraîne à la banqueroute; lancée par le baron nopolitain Tosti, mort en duel; enrichie par le banquier écossais M. Love; en dernier lieu, après une suite innombrable d'aventures, protégée par M. le marquis de G...; fort dangereuse, a causé la perte de plusieurs fils de famille, joue gros jeu; ne donne pas à jouer chez elle; possède un riche mobilier. Son domicile actuel, rue Louis-le-Grand. »

D'après ce résumé officiel de sa première jeunesse, on peut se faire le portrait moral de Madelon. Son portrait

physique est celui d'une femme à la mode plutôt que d'une belle femme. Un peintre célèbre du temps qui a essayé à plusieurs reprises de la peindre, y a renoncé et l'a presque mise à la porte de son atelier, en lui disant « qu'elle n'avait pas de lignes. » Au milieu de ses traits bizarres, sa physionomie a une faculté d'expression qui lui assure tour à tour les triomphes de l'impudence et ceux d'une modestie hypocrite. Courtisane émérite, elle prend le rôle de vierge ingénue. Toute sa personne exerce une fascination à laquelle sa fortune a la plus grande part. Arrivée aux premiers rangs de sa caste, à force d'habileté, d'audace et de bonheur, elle a pour principal mérite d'être en vue, et d'y mettre ceux qu'elle s'attache. Elle promet surtout des satisfactions à la vanité, mobile plus puissant, il est vrai, dans le monde où elle règne, que celui de l'amour ou même du plaisir.

Les adorateurs sont dignes de l'idole. Ceux qui se disputent, à Paris, les préférences de Madelon, sont de riches désœuvrés, jeunes ou feignant de l'être, et qui sont moins avides de jouir que de passer pour être heureux. Il est impossible d'avoir moins de vraie passion et plus de sottise vaniteuse. M. About a parfaitement touché ce trait singulier de la vie désordonnée à notre époque, dont le type est son prince Astolphe d'Armagne, qui a devant lui une demi-douzaine de fortunes à manger et les dévore en herbe. « Maître absolu de sa personne et du bien de sa mère, affranchi de la surveillance paternelle, il trouva, nous dit-on, le secret de se ruiner avant l'âge des passions. » M. About ajoute : « C'est qu'on peut faire d'énormes sottises à Paris, sans que la passion soit de la partie. La vanité est cent fois plus coûteuse que tous les vices. Les plaisirs proprement dits ne sont pas ceux qui se payent le plus cher ; c'est l'ostentation, la comédie publique du plaisir qui met tant de gens sur la paille. »

A l'école d'absurdité fondée par Astolphe, dit M. About,

et encore très-florissante parmi la jeunesse d'aujourd'hui, appartiennent quelquefois des hommes qui ont atteint ou dépassé l'âge mûr. Mais ceux-là ne reviennent de l'avarice à la prodigalité que sous l'empire d'une passion plus profonde. Les charmes de la courtisane séduisent un avare ambitieux caché sous la robe d'un grave philosophe, ancien professeur de morale au Collége de France, maintenant député, bientôt ministre ou membre de la Chambre des pairs. Ce cuistre illustre dépouille tout le vieil homme pour atténuer les différences qui le séparent de Madelon. Elle a un empire plus prompt encore sur un autre avare dix fois millionnaire qui lui donne à la fois son nom et sa fortune, et qui, sous l'influence de son amour, passe des habitudes d'un Harpagon à la vie fastueuse d'un Lucullus.

M. About paraît avoir peur des hommes tout d'une pièce, et parmi ses personnages importants il en imagine un troisième qui donne un démenti non moins violent à son caractère. C'est un honnête gentilhomme de province, aimé, considéré et digne de l'être, l'honneur et l'amour de sa famille, le bienfaiteur de son pays, véritable modèle de noble vertu et d'aimable sagesse. Il sait toute la vie de Madelon; il a contribué à sauver un de ses amis de ses griffes; il veut la démasquer pour mettre sa mère, sa belle-mère, sa femme à l'abri de ses outrages, quand une seule visite de l'audacieuse courtisane le jette lui-même sous son joug. Il renie son passé de travail et d'honneur, quitte sa pure et douce famille et va courir les tripots de l'Allemagne à la suite de l'aventurière qu'il méprise. Le malheur fond sur sa maison en son absence et ne le ramène pas. Il y reviendra enfin, ruiné, abruti. Abandonné par sa maîtresse, il consentirait à vivre auprès d'elle en qualité de laquais. Tel est, grâce à Madelon, le dénoûment misérable d'une noble et belle existence sur laquelle l'auteur semblait un instant vouloir appeler toutes nos sympathies.

Toute cette suite de passions de tête ou de cœur, ou d'entraînements sans passion dont Madelon est l'objet, est le fil même de l'action du roman, action décousue et toute en fragments, qui intéresse moins par elle-même que par le récit des épisodes et les peintures accessoires. M. About ne possède pas cette puissance de composition dramatique par laquelle un vrai romancier-feuilletoniste s'empare du lecteur, le jette dans un monde fantastique et l'y retient, le fait vivre, un mois durant, de la vie de ses personnages, suivant avec anxiété toutes leurs luttes, prenant parti pour les uns et contre les autres avec une même passion et assistant enfin à leur triomphe ou à leur chute avec de véritables transports de joie ou de douleur.

L'intérêt qui manque à l'ensemble est racheté par le plaisir que produit la vérité des détails. M. About sait observer les hommes et la société; il voit bien nos travers, nos ridicules, nos vices et il les reproduit avec une fidélité d'autant plus impitoyable qu'elle est indifférente. Ne demandez à son esprit juste mais léger ni indignation, ni colère, ni mépris. Il saisit vivement et sur le fait la pauvre nature humaine, en délit continuel de sottise, de méchanceté ou de bassesse, et il est trop heureux de nous peindre dans toutes nos misères pour songer à s'en irriter ou à y compatir. Je crois même qu'il serait bien fâché que nous fussions meilleurs ou plus sages : il y perdrait la matière de ses plus amusantes caricatures.

Pour former des types odieux ou ridicules, M. About se croit permis de copier trait pour trait des personnages réels, ou de mettre en œuvre dans le livre la légende que les journaux charivariques ont brodée, pendant des années entières, sous certains noms. Toute l'université a connu les côtés excessifs de ce professeur de morale, célèbre par ses flatteries envers la jeunesse libérale de la Restauration, qui lui parle, au milieu d'applaudissements prolongés, de progrès, de civilisation, de liberté, en répétant vingt fois

les mots : ma conscience, mes principes, ma foi politique, ma mission, mon drapeau; qui, sur vingt-quatre leçons, en consacre huit à l'exposé de la question et les seize autres à l'analyse des diverses solutions que les anciens et les modernes en ont données. M. About prend comme son bien toutes les exagérations d'un enseignement qui eut tant d'éclat. Ce sont les éléments d'une charge toute faite. Plusieurs traits non moins connus de la vie privée de l'illustre professeur sont aussi transportés de la tradition universitaire dans le personnage de Noël Champion. Ils sont mêlés, hâtons-nous de le dire, à des développements de caractères, à des actes de conduite particulière et publique qui ne permettent pas de reconnaître jusqu'au bout l'original dans la copie; mais ces emprunts à la vie réelle n'en contribuent pas moins à donner à des êtres de fantaisie une vie, une vérité à laquelle l'imagination créatrice atteint avec plus d'honneur et plus de peine.

La même remarque pourrait se faire sur certains hommes politiques mis en scène par M. About. Les journaux d'hier ou d'aujourd'hui lui ont souvent préparé et fourni les éléments de ses peintures. Ce sous-préfet d'Alsace qui du fond de sa province travaille pour les petits théâtres de Paris, qui fait journellement des calembours et les envoie à ses collaborateurs avec des couplets de vaudeville, qui, en rentrant le soir, fait tapage, agace les chiens et coupe les cordons de sonnette : tout le monde l'a connu sous le règne de Louis-Philippe, et le *Charivari* a donné vingt fois le bulletin de ses exploits comme homme d'esprit et homme de plaisir. Ce procédé est familier à M. About. Il ne faudrait pas gratter bien profondément le masque de la plupart de ses personnages pour y retrouver, encore sensible et chaud, l'épiderme d'hommes réels.

Le roman de *Madelon*, avec son fil si léger, ses personnages si divers et étonnés de se rencontrer si souvent dans les mêmes intrigues, avec ses situations médiocre-

ment intéressante, ses aventures peu nouvelles et pourtant peu vraisemblables, se sauverait par cette exactitude des peintures, quand même le lecteur ne serait pas séduit et retenu par le talent naturel du style. Le tableau que retrace M. About de la vie de province, est de main de maître. Chacun connaît en France sa petite ville de Frauenbourg, où l'esprit dort du plus épais sommeil, où les prétentions des coteries sont le seul intérêt public, où l'administration, suivant la main qui en tient les rênes, est tour à tour nulle ou toute-puissante. Il y a une série de pages sur l'autorité publique mise au service des intérêts particuliers d'un homme par la réunion dans sa main des fonctions et des honneurs administratifs. Ce sont des scènes à ajouter au tableau déjà tracé par l'ami de M. About, M. Fr. Sarcey, dans son *Nouveau seigneur de village*[1]. Seulement, fidèle à ses habitudes d'indifférence artistique, il se borne à esquisser des scènes vives et vraies, là où un écrivain moins maître de ses sentiments est entraîné par l'indignation sur la pente de la satire.

Cette indifférence, calculée ou naturelle, n'enlève pas leur utilité aux peintures de M. About, mais elle en supprime la moralité, ou du moins elle la voile. Je crois que, dans tout livre qui s'adresse à des hommes, la vérité est toujours utile et par elle-même, n'eût-elle pour objet que l'amusement. En me présentant la société, la vie, la nature, telles qu'elles sont, et non telles que je voudrais qu'elles fussent, vous me rendez plus de service qu'en la fardant sous des couleurs aimables et en tirant des conclusions arbitraires d'un spectacle de fantaisie. Par aversion pour les enseignements de convention, l'auteur de *Madelon* dédaigne les leçons qui peuvent sortir naturellement de la vérité des peintures. Après avoir montré sans aucune colère les ravages que son héroïne a portés dans tant de

1. Voy. t. V de *l'Année littéraire*, p. 389-391.

familles, il ferme le livre sur un dernier succès de l'aventurière, le plus grand de tous : il met sous sa main, par la folie d'un jeune prince allemand, toute la fortune d'un petit État, et il ne nous laisse pas entrevoir que ce dernier exploit sera suivi, après tant de vicissitudes, d'une chute plus profonde. J'avoue que, malgré mon peu d'estime pour les moralités factices et forcées de certains romans immoraux, je suis fâché que, dans le livre de M. About, une créature comme Madelon ait le dernier mot et le dernier avantage. Je ne demande pas que la justice humaine, qui poursuit le vice, on le sait, d'un pied boiteux, vienne la ressaisir, comme Tartufe, au milieu de son triomphe :

Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude!

Je ne demande pas qu'un honnête homme indigné lui réserve le coup de pistolet qui dénoue le *Mariage d'Olympe*; mais je regrette que, sans faire intervenir prématurément la justice d'en haut, ni celle d'en bas, l'auteur de *Madelon* ne prenne nulle part, au nom de l'une ou de l'autre, des conclusions contre son héroïne. La nature même et les lois de la vie portent contre de tels êtres des arrêts qu'il faut rappeler, ne fût-ce que pour être vrai, et sauf à laisser à l'avenir le soin de l'exécution.

Un reproche plus grave à faire à l'auteur de *Madelon*, au point de vue de la morale et de l'art tout ensemble, c'est que non-seulement il ne condamne pas son héroïne, mais il ne la fait pas haïr. C'est, du reste, une des plus grandes lacunes du talent de M. About comme romancier. Nous ne nous sentons ni assez de répulsion pour ses personnages les plus odieux, ni assez de sympathie pour les plus aimables. Cette remarque fait perdre à ses livres, comme à ses drames, le bénéfice de la belle doctrine de Corneille sur la moralité des œuvres où la vertu peut n'être pas récompensée ni le vice puni : « celle-ci se fait toujours aimer, quoique malheureuse, et celui-là se fait toujours

haïr, bien que triomphant. » Or c'est là, nous l'avons dit plusieurs fois, et nous l'avons répété dans la première étude du présent chapitre, c'est là la première loi de toute composition dramatique; c'est celle de l'histoire même et du roman. Par elle la vraie morale est d'accord avec la meilleure poétique.

Il n'y a dans les œuvres d'art de personnages vraiment humains que ceux qui se font aimer ou haïr. La vie dont ils sont doués se mesure aux sentiments de sympàthie ou d'antipathie qu'ils inspirent. La vivacité, le mouvement ne peuvent y suppléer. Faites mouvoir avec dextérité les fils de tout un monde de marionnettes, donnez avec une minutieuse exactitude à des acteurs de bois ou de carton le rôle, le costume, le masque, les manières et le langage des hommes que je connais le mieux, vous pourrez offrir au spectateur une comédie amusante ; mais ces personnages dont l'auteur semble s'amuser lui-même, ne laisseront qu'une impression passagère; ils ne restent pas dans la mémoire effrayée ou charmée; ils ne vont pas gravir les rangs de ces créations gracieuses ou puissantes dont le romancier aussi bien que l'auteur dramatique peuple pour une génération entière les régions de l'idéal et de la fantaisie.

Le style de M. About, dont nous avons loué, en commençant, la vivacité naturelle et les franches allures, reste le principal mérite de *Madelon*, comme de toutes ses œuvres antérieures; il sera la meilleure cause du succès qui lui est assuré. J'ajouterai que, malgré l'étendue de son nouveau roman, M. About s'est mieux défendu que par le passé des entraînements qui naissent de la facilité de la plume à suivre la rapidité de l'esprit. M. About ne se permet plus que très-rarement des rapprochements inattendus, comme celui-ci : « Ses dents, petites et blanches, n'étaient pas aussi bien rangées que des soldats prussiens sous le drapeau. » Il ne se laisse plus aller qu'en passant et par un

dernier reste d'habitude à des exagérations de langage qui sentent la charge et comme le parti pris de se moquer des autres et de soi-même. Un de ses personnages, rassasié jusqu'au dégoût des femmes à la mode, termine ainsi une sortie très-vive et jusque-là très-bien écrite : « J'ai effacé avec mes lèvres des kilomètres de rouge végétal, j'ai avalé de la farine de riz autant qu'il en faudrait pour ravitailler dix places fortes; si l'on mettait bout à bout les fausses nattes où j'ai plongé mes mains avec admiration, elles feraient deux fois le tour du monde. » Ajoutez la réflexion suivante faite par le narrateur lui-même : « Hélas ! l'homme parfaitement logique n'est pas de ce monde : Derosne et Cail ne l'ont pas encore fabriqué; » et vous aurez à peu près tous les traits d'esprit de mauvais aloi que s'est permis, dans plus de six cents grandes pages, un écrivain qui sait que sa plus grande puissance consiste dans l'esprit.

Mais c'est trop prouver notre sentiment sur un livre que chacun voudra lire et juger par lui-même. Il importe assez peu, d'ailleurs, que l'auteur de *Madelon*, en triplant ou quadruplant les dimensions ordinaires de ses récits, n'ait pas grandi comme romancier : il suffit que l'écrivain soit resté digne de lui-même, non moins vif, mais plus sobre, non moins amusant, mais plus épuré. C'est le meilleur résultat des années de travail que son nouveau livre lui a coûtées. J'aimerais mieux pour le public et pour l'auteur, qu'il nous eût donné, au prix du même temps et du même travail, deux ou trois récits plus courts et mieux en rapport avec la nature de son talent. Le roman a compté de nos jours assez de machinistes capables d'élever de ces grandes constructions à peu près littéraires qui résistent quelque temps au flot de la mode par leur masse, par l'enchevêtrement de leur charpente et par la multitude tumultueuse qu'elles abritent; mais le style peut faire survivre à la mode même un modeste drame, une simple idylle, les

moindres compositions. Que M. About se souvienne de l'abbé Prévost qui a écrit un petit récit de mince format et de gros romans en six volumes. Ces derniers, qui les connaît? qui les a lus? mais le petit récit, qui l'ignore? C'est en deux à trois cents pages de format modeste qu'un homme doué comme M. About, du talent d'écrire, a chance de produire sa *Manon Lescaut.*

5

Romanciers et romans divers. Anciennes connaissances : MM. L. Énault, A. Achard, Fr. Wey, E. Berthet, A. Frémy, E. Gonzalès, Al. de Lavergne; Mmes Ancelot, Léonie d'Aunet; MM. E. Serret, P. Féval, P. de Molènes.

Il y a chaque année une demi-douzaine environ de romans qui font un bruit à part, soit parce qu'ils répondent directement aux idées et aux besoins du jour, soit à cause du nom de l'auteur, de son talent, de son passé ou de toute autre circonstance favorable. Il faut s'arrêter à ces œuvres privilégiées tantôt pour leur valeur propre, tantôt à cause du jour qu'elles jettent sur l'état moral du siècle; mais ces romans dont toute la critique périodique s'occupe, que les moralistes, les politiques mêmes dénoncent comme des signes du temps, sont loin de donner une idée de l'immense activité qui règne dans ce genre de littérature. Le roman est toujours le livre de cabinet de lecture par excellence; il est la matière intarissable du feuilleton des grands journaux, la pièce de résistance de mainte revue. Il a ses organes à lui, et on se figure difficilement quelle consommation de romans est faite par des feuilles plus ou moins illustrées comme le *Journal pour tous* et ses rivaux. La plupart des romans et nouvelles qui paraissent en volumes ont déjà reçu dans le journal ou la revue une première publicité, une première existence, et leur réapparition

sous forme de livres n'est souvent que la consécration d'un succès.

Qu'on ne s'étonne donc point de nous voir courir un peu rapidement à travers cette foule de livres d'imagination, dont la seule énumération, si elle devait être complète, remplirait un grand nombre de nos pages. Nous en omettrons, comme toujours, d'estimables peut-être, sinon des meilleurs. Hors des études un peu longues que les préoccupations de notre époque ou un succès exceptionnel nous imposent, c'est le hasard qui décide de notre choix, et nous demandons la permission de ne pas classer trop rigoureusement les livres qui, entre tant d'autres, nous sont tombés sous la main ou ont attiré nos regards.

Voyons d'abord les romans de quelques-unes de nos anciennes connaissances. Il y a des noms que nous retrouvons presque tous les ans dans ce chapitre, et nous ne nous en plaignons pas, quand les livres qui les ramènent, ramènent aussi les qualités de pensée et de style qui nous les ont fait distinguer.

Voilà six ans que nous sommes habitués à enregistrer les succès de M. Louis Énault, l'un des conteurs qui savent maintenir tous les droits de la morale, sans rien faire perdre au charme d'une œuvre d'imagination. Après avoir peint les sites pittoresques et la vie originale des peuples en dehors de notre civilisation, il aime à faire revivre les élégances mondaines de cette dernière et à donner à ses héroïnes aristocratiques tous les triomphes, ceux des arts, ceux de la beauté et de l'amour. Dans *Stella*[1], il encadre tour à tour une de ces figures éblouissantes dans la large existence d'un château écossais et dans le luxe de bon goût de la société parisienne. Pour faire juger de sa fidélité à

1. Hachette et Cie, in-16, 388 pages. — Voir t. I-IV de *l'Année littéraire*, passim.

ses procédés de style, je citerai au hasard cette phrase sur un paysage écossais : « Stella regarda au loin, aussi loin que ses yeux pouvaient aller. L'atmosphère n'était point complétement transparente : on eût dit que tous les arbres avaient un œil de poudre; et une brume légère, fine et bleuâtre, que la pointe d'or des rayons ne traversait pas toujours, enveloppait les objets comme d'une gaze diaphane; çà et là, dans l'air, pendaient et flottaient ces fils légers que les âmes poétiques croient tombés des fuseaux de la Vierge, pour rattacher la terre au ciel. » Ce paysage est bien l'image de la plupart des romans de M. Louis Énault : ils ont tous leur œil de poudre, leurs rayons d'or légèrement voilés de brume; et les sentiments terrestres y prennent un reflet religieux. C'est le mysticisme avec un petit air régence.

Un autre romancier, non moins habitué aux succès mondains les obtient par un mélange d'habileté et de vigueur plutôt que par la grâce et les dangereuses séductions de la manière. C'est M. Amédée Achard, dont l'*Histoire d'un homme*[1] a paru dans le *Journal des débats*, avant de passer dans la *Bibliothèque des chemins de fer*. L'auteur est revenu cette fois au roman de cape et d'épée; il fait revivre dans la personne de M. de Maupert un des types de la vieille aristocratie qui ne veut pas transiger avec les idées modernes et qui verrait sans sourciller s'abîmer sa famille et son nom plutôt que de consentir à une mésalliance. C'est une sorte de Don Quichotte, avec les grandeurs et les travers des natures chevaleresques; l'inaction à laquelle le monde actuel le condamne, pèse à son caractère violent, mais il faudrait à ce gentilhomme ou la guerre de Vendée ou une vraie croisade. Solitaire, mécontent, d'hu-

1. Hachette et Cie, in-16. — Voy. aussi les volumes précédents de l'*Année littéraire*.

meur difficile, il ne connaît d'autre distraction que la chasse sur ses terres, et fait longtemps le malheur d'une jeune orpheline qui vit auprès de lui et dont il condamne les jeunes et sympathiques amours. Enfin il se casse le cou dans une fôret, ainsi que son cheval, son seul véritable ami, et se donne lui-même cette épithaphe : « J'ai vécu seul. » Des épisodes d'amour jettent de la variété dans ce roman où le ton de la vaillance domine et qui est d'ailleurs écrit tout entier avec un grand soin.

M. Am. Achard revient franchement aux romans historiques de cape et d'épée, comme l'indique assez le titre d'un roman qui a paru dans les derniers jours de l'année, *les Coups d'épée de M. de la Guerche*[1]. Ceux qui aiment les aventures vivement menées, les rencontres de toutes sortes, les duels, les batailles, les dangers, les coups d'éclat, d'habileté et de force, trouveront ici de quoi se satisfaire. C'est une véritable invasion de l'imagination dans l'histoire. Et ce qui n'a jamais rien gâté, cette peinture d'une vie et d'un temps qui ne sont plus est enlevée à la pointe de la plume, d'une main exercée et sûre d'elle-même.

Trop heureux[2] de M. Francis Wey est une étude ingénieuse et délicate, comme la plupart des conceptions romanesques de l'auteur. Elle est, de plus, très-habilement développée. Un jeune diplomate qui a fait un mariage d'amour s'est enfermé dans un château solitaire avec sa jeune femme et y prolonge outre mesure ce qu'on appelle la lune de miel. Ils sont morts au monde et le monde entier est mort pour eux. Un ami pénètre enfin dans leur solitude et s'aperçoit que leur bonheur n'est qu'une comédie, sous laquelle se joue un drame terrible. La jalousie

1. Hachette et Cie, 2 vol. in-18, compactes.
2. Hachette et Cie, in-16. 266 p. — Voy. aussi chacun de nos volumes précédents.

dévore la jeune femme à laquelle la tendresse de son mari est disputée par un autre amour. Le jour où l'harmonie se rétablit entre leurs deux âmes, la mort vient les séparer. Ainsi une donnée assez ordinaire de comédie, se renouvelle par un dénoûment tragique. Elle se développe par des analyses pénétrantes et des scènes pittoresques.

Les romans de M. Élie Berthet sont de ceux qui se réimpriment et qui le méritent par l'honnêteté à la fois et le talent. C'est un de nos bons conteurs qui a l'expérience de la mise en scène, et qui, assez fort pour produire les grands effets dramatiques, a la discrétion de n'en pas abuser. L'analyse fidèle que nous avons faite de quelques-uns de ses principaux récits suffit pour faire juger à nos lecteurs des qualités qu'on retrouve dans la plupart des autres. Nous nous bornerons donc à signaler la réappartion, dans une collection nouvelle, des *Catacombes de Paris*[1], qui furent, à une autre époque, l'un des meilleurs succès de l'auteur.

Nous donnerons volontiers quelques détails sur un récit moins important par l'étendue, mais plus nouveau, *Odilia*[2]. C'est une combinaison assez originale d'éléments d'intérêt très-divers. L'héroïne est une jeune fille dont la vie se partage entre des sentiments vrais et les chimères de l'hallucination. Elle croit sa destinée liée à celle d'un arbre, d'un tilleul planté le jour de sa naissance. D'une famille de bohémiennes, les idées de sorcellerie ont particulièrement prise sur elle. L'effet de sa croyance est que la mort de l'arbre entraîne la sienne. Sa vie trop courte a été remplie par des incidents et des passions romanesques, qui suffisent amplement à l'attrait du récit et permettent à l'auteur d'y joindre l'intérêt des analyses et des peintures.

1. Hachette et Cie, 2 vol. in-18, 324-344 p. — La première édition avait paru en 1854, formant 8 volumes in-8 de cabinet de lecture.
2, Même librairie, in-18, 340 p. — Voy. t. IV de *l'Année littéraire*, p. 81-83.

La Comédie du printemps de M. Arnould Frémy[1] est le pendant des *Confessions d'un Bohémien*, dont nous avons déjà fait connaître, il y a deux ans, la nature complexe et étrange. On y trouvera, dans des proportions un peu différentes, les mêmes éléments d'intérêt. Sont-ce des confessions, comme le dit l'auteur cette fois encore? Est-ce un roman ? ou plutôt n'est-ce pas une combinaison de quelques souvenirs de la vie réelle avec les jeux de l'imagination? Ce que l'auteur appelle la « comédie du printemps » est la jeunesse orageuse d'un petit provincial qui se croit né avec la vocation de grand homme, et vient à Paris chercher l'accomplissement de son rêve. Il a une charmante cousine qui a été pour lui l'objet de ses amours d'enfant, mais qu'au sortir du collége, l'orgueil de sa future grandeur lui fait dédaigner. Il lui faut une idole plus haute, une dame de ses pensées plus digne de sa mission. Retenu par son père dans un magasin de nouveautés d'une petite ville de province, il aspire sottement à la main d'une prétentieuse héritière qui l'humilie de ses dédains; venu enfin à Paris, il se jette au cou d'une intrigante du demi-monde qui le berne et le ruine. L'amitié de son oncle et la tendresse fidèle de sa cousine interviennent à temps pour le sauver. Il rentre dans sa petite ville où le magasin paternel, compromis par la concurrence, menace de sombrer. Notre grand homme désillusionné se jette avec ardeur dans le modeste commerce dont il faisait fi, il contribue à ramener la prospérité dans la famille, et il épouse enfin sa cousine, que le plus invraisemblable des héritages a gratifiée d'une grosse dot, sans rien altérer de son premier amour.

Au milieu d'une intrigue peu neuve et peu forte, *la Comédie du printemps* se relève, comme les *Confessions d'un*

1. Hachette et Cie, in-16, 404 p. — Voy. t. IV de *l'Année littéraire*, p. 108-110 et 406-408.

Bohémien, par une grande indépendance de jugement, par des idées philosophiques d'une rare justesse dans le détail et d'une certaine portée, par une observation assez profonde de l'état moral de notre société, par la peinture très-nette de personnages qui ne manquent pas d'originalité et qui sont tous, malgré leurs travers, honnêtes et sympatiques, enfin, par le mérite du style dont j'ai déjà loué la fermeté, la précision, le naturel constant. Chose étonnante: ce livre qui est, par tout son plan, une protestation contre les écarts de l'imagination, se termine par une conclusion en faveur de cette « Folle du comptoir, » comme l'auteur l'appelle. « J'espère avoir suffisamment prouvé, dit-il, qu'un grain d'imagination et de légèreté ne nuit jamais dans la vie et peut fort bien être admis dans quelque condition qu'on se trouve. » L'a-t-il vraiment prouvé? N'a-t-il pas peut-être prouvé tout le contraire? Ce qu'on peut dire, c'est qu'après toutes les déceptions réservées fatalement, d'après la marche même de la *Comédie du printemps*, aux excès de l'imagination, le livre se ferme sur une impression très-favorable pour les hommes que ces excès ont failli perdre.

M. Alexandre Dumas n'est pas mort. Non-seulement il vit pour son compte et publie encore des feuilletons dans des journaux qui font de son nom leur meilleure réclame; mais il revit dans des continuateurs de sa manière. L'un de ces derniers est M. Emmanuel Gonzalès, qui excelle à donner au roman la tournure dramatique et les effets inattendus favorables à la publication en feuilletons. *L'Hôtesse du Connétable*[1] est, comme le dit le titre même, une histoire du temps de François Ier. On devine ce qu'on y trouvera, et la liste seule des titres de chapitres suffirait

1. Hachette et Cie, in-16, 358 p.—Voy. t. V de *l'Année littéraire*. p. 151.

pour indiquer les scènes historiques au milieu desquelles se déroule une intrigue violente. La vie de château, les derniers jours de la féodalité, l'autorité grandissante du roi, le faste de la cour, les ruses et les crimes de la politique italienne, les persécutions, les guerres de religion, les malheurs du temps que la gloire cache de loin, mais qui, de près, cachent la gloire; tout cela revit, avec plus ou moins d'exactitude, dans une suite d'effets pittoresques et dramatiques. Le héros, le comte de Montchenu, meurt d'une façon qui donne bien une idée de ces effets. A la suite d'explications avec sa femme, décidée à échapper par la mort à une vie commune devenue impossible, il se jette lui-même sur l'instrument de mort préparé par elle et pour elle. Et cet instrument de mort, quel est-il? c'est un Missel, « dont les pages coloriées étaient imprégnées du terrible poison florentin, dont Catherine de Médicis devait faire plus tard un si fréquent usage. » Il y porte les lèvres et tombe foudroyé aux pieds de la comtesse, qui se consacrera désormais à Dieu. Le livre finit sur ce trait. Comme la toile tomberait bien sur cette fin du livre, dans un de ces drames, en cinq actes et quinze ou vingt tableaux, dont un semblable roman est souvent la première esquisse !

Le roman historique n'a pas toujours ces allures de mélodrame. Il peut se borner à encadrer au milieu d'événements et de personnages réels des intrigues qui n'ont rien de sanglant et des passions qui finissent bien. Tel est le roman de M. Alexandre de Lavergne, *l'Aîné de la Famille*[1]. C'est l'histoire d'un jeune gentilhomme de province qui vient chercher fortune à la cour de Louis XIV, au moment où le soleil de la monarchie commence à baisser et à pâlir. Mme de Maintenon est alors toute-puissante

1. Hachette et Cie, in-16, 364 p.

et la dévotion règne avec elle. Le comte d'Anglars a le malheur de blesser l'austère favorite, mais il trouve auprès d'elle une ardente protectrice dans une des anciennes élèves de Saint-Cyr qu'il aime et qui, après avoir obtenu de Mme de Maintenon la grâce du jeune homme et un régiment, devient sa femme et marquise d'Anglars. L'étude d'une grande cour en décadence, faite avec soin d'après les souvenirs de Dangeau, Lauzun et divers mémoires du temps, ne peut manquer d'être intéressante et instructive.

Mais hâtons-nous d'en finir avec cette revue de romans signés de noms déjà recommandés par un plus ou moins long passé littéraire, et réduisons-nous, quoique à regret, à citer à peine quelques titres. De Mme Ancelot, dont nous avons déjà fait connaître la manière par une analyse et des citations, nous nous bornerons à signaler *Antonia Vernon ou les jeunes Filles pauvres*[1], étude honnête sur la société de notre temps.

Une autre femme de lettres, Mme Léonie d'Aunet publie en volume un roman et une nouvelle qui ont eu auparavant le succès de la revue. C'est *l'Héritage du marquis d'Elvigny*, suivi des *Deux légendes d'Hardenstein*[2]. Mme Léonie d'Aunet prévient ses lecteurs qu'une partie de son livre est due à la plume d'une collaboratrice, Mlle Henriette d'Isle. Je ne crois pas bien nécessaire de rechercher la part qui revient à chacune des deux auteurs dans l'œuvre commune.

Nous regrettons davantage de ne pouvoir nous arrêter à un nouveau volume d'un romancier dont nous avons remarqué jusqu'ici les études morales ou sociales pour

1. Hachette et Cie, in-16, 308 pages. — Voy. t. IV de *l'Année littéraire*, p. 78-81.
2. Hachette et Cie, in-16, 362 p.

leur exactitude consciencieuse et leur élégance distinguée. Ce sont les *Coudées franches* de M. Ernest Serret[1]. L'auteur nous prévient que le sujet est un épisode de la haute vie parisienne. Nous lui souhaitons, à son entrée dans cette carrière de *hight life*, les légitimes succès que lui ont valu *Francis et Léon* ou *Clémence Ogé*, dans les rangs plus modestes de la société bourgeoise.

Je ne citerai le *Poisson d'Or*[2], de M. Paul Féval, que comme un délassement de l'auteur de tant de romans à outrance, qui groupent parfois trois ou quatre actions autour d'une seule et font tenir autant de mélodrames en un. Ici le cadre est bien petit, mais on reconnaît à l'animation et au mouvement de certaines scènes, de celles de la vie maritime surtout, une imagination prompte à se donner carrière[3].

Le souvenir que nous ne pouvons refuser aux *Caprices d'un régulier*[4], de M. Paul de Molènes, sera un souvenir funèbre. C'est le dernier des tableaux de la vie militaire qu'il a donnés à la *Revue des Deux-Mondes*; c'est aujourd'hui une œuvre posthume. L'auteur y porte l'enthousiasme que nous avons déjà signalé en lui pour une existence toute de luttes, de privations et de dangers, et il sait y joindre le talent de la peindre. La mort de M. Paul

1. Hachette et Cie, in-16, 306 p. — Voy. t. II de *l'Année littéraire*, p. 135-137; t. III, p. 147-148; t. IV, p. 62-63.

2. Hachette et Cie, in-16, 252 p. — Voy. t. 1 de *l'Année littéraire*, p. 113-114.

3. Cette composition assez courte et d'un genre plus simple n'est pas, de la part de M. Paul Féval une abdication du roman de longue haleine. Nous voyons paraître, dans les derniers jours de l'année, *les Habits noirs* (Hachette et Cie, 2 vol. in-18, compactes) qui ont défrayé assez longtemps le feuilleton. On annonce en outre, comme sous presse, *Annette Laïs*, deuxième tableau du *Drame de la jeunesse*. Nous tâcherons de reprendre un jour dans leur ensemble ces publications.

4. Hachette et Cie, in-18, 350 pages. — Voy. t. III de *l'Année littéraire*, p. 133-135.

de Molènes, qui a été regrettée comme une perte pour l'armée, prive la littérature militaire d'un de ses auteurs les plus goûtés.

5

Romanciers et romans divers. Anciennes connaissances (suite). MM. J. de Carné, J. Claretie, A. Vermorel, Alf. des Essarts.

Le roman, nous avons eu déjà l'occasion de le remarquer, est devenu le genre favori des débutants en littérature. Les premiers essais en ce genre des écrivains plus ou moins jeunes demandent quelquefois d'être particulièrement remarqués, tantôt pour le talent ou les tendances qu'ils révèlent, tantôt pour les conseils utiles dont ils peuvent être le prétexte. La critique n'a plus guère d'action à exercer, quand la réputation de l'auteur est faite, que le pli de son talent est pris et que, par ses qualités ou par ses défauts, il s'est formé un public. On m'excusera donc de m'arrrêter plus ou moins longuement à quelques romans de jeunes auteurs, après avoir passé tout à l'heure si rapidement à travers les livres d'écrivains beaucoup plus connus.

Je parlerai d'abord de quelques romans qui ne sont pas précisément des débuts mais une continuation de débuts que nous avons récemment signalés. Ils nous permettront de remarquer les progrès des auteurs ou les symptômes d'une décadence précoce.

Le premier livre de M. Jules de Carné, *Pécheurs et Pécheresses*, publié sous le pseudonyme en anagramme, de Jules de Cénar, méritait des reproches et donnait en même temps des espérances; le roman intitulé *Un Homme chauve*[1], qu'il donne aujourd'hui sous son vrai nom,

1. Dentu, in-18, 252 p. — Voy. t. V de *l'Année littéraire*, p. 123-125.

n'est pas à l'abri des uns et ne réalise pas encore les autres. Son grand défaut, que je dirai d'abord, — car c'est celui de presque toutes les œuvres des jeunes écrivains du jour, — est de n'avoir pas de sujet. L'embarras même de l'auteur pour trouver un titre en est une preuve. « Un homme chauve ! » Vous cherchez en vain le personnage dont on ait à remarquer la calvitie, ou du moins dont la calvitie joue un certain rôle. S'il en est un, il ne domine pas le livre, il n'en résume pas mieux l'intérêt que tout autre personnage. Le titre est arbitraire et de fantaisie ; il n'a d'autre but que d'appeler l'attention, en choquant les regards et, pour ainsi dire, en tirant les yeux.

Mais ne chicanons pas sur un de ces titres autorisés par une mode littéraire détestable, qui date depuis des années et que certains humoristes ont rachetée par beaucoup d'esprit. Il n'y a dans le livre même ni action, ni donnée première ; car je n'appelle pas action une complication d'incidents sans motifs, d'effets de drame inattendus ; et la donnée d'un livre ne consiste pas dans une intention de l'auteur, toujours prête à s'évanouir dans les hasards et les invraisemblances.

M. de Carné, en dédiant son livre à M. Léon Gozlan, le lui offre comme une « œuvre qui n'a d'autre mérite que de défendre une noble cause. » Cette cause, quelle est-elle ? c'est ce que le lecteur devine à peine. Comment le livre la sert-il? C'est ce qu'on ne voit plus du tout.

Au début, deux personnages se posent sur le premier plan, deux artistes, deux peintres, dont l'un arrive à Paris, plein d'ardeur et d'espérances ambitieuses. Il vient y chercher le travail et voit au bout des études sérieuses la gloire et la fortune. L'autre, un peu plus âgé, a perdu toutes les illusions ; il a travaillé sans succès ; ses toiles de quelque valeur ont été repoussées par les juges des concours et dédaignées des marchands. Après avoir manqué mourir de faim en faisant de l'art, il fait du métier et gagne hon-

nêtement sa vie en brossant des *Chemins de croix*. Il a puisé dans ses épreuves la haine de l'art et des artistes; son langage est acerbe et ses sentiments amers. Il veut les inspirer au jeune homme que l'amour de la peinture va pousser à son tour à une perte certaine. On croit tenir un sujet, une idée; on s'imagine assister à la lutte des illusions et du découragement, du scepticisme et de la foi. L'auteur n'a pas eu la force de nous donner ce spectacle, qui ne serait pas nouveau, mais qui pouvait être renouvélé par l'originalité du talent. Nous tombons bientôt dans un monde de personnages de fantaisie, au milieu desquels disparaissent la physionomie et le rôle des premiers. Quand ceux-ci reviennent à eux-mêmes, ils ne se développent pas dans le sens de leur nature, ou bien les modifications de leurs caractères, comme celles de leurs situations sociales, n'ont point de causes qui les expliquent.

Je conviens que cela est le point le plus difficile de l'art du romancier. L'auteur s'ouvre une carrière plus aisée: il se plaît à mêler les différents genres de roman. Ici la peinture, plus ou moins suspecte d'invraisemblance, du monde riche, élégant et corrompu. Là, une société de peintres et de rapins avec les charges et les scies de l'atelier. Puis, les grands effets de scène, les complications de mélodrame, les passions coupables, l'adultère et ses suites, les coups de poignard, les assassins qui changent de nom et qu'on retrouve plus tard sous de nouveaux personnages; des amours disproportionnés; les inégalités de rang et de fortune s'effaçant dans l'harmonie de la passion. Après tout ce pêle-mêle, on retrouve les deux artistes du début comblés au delà de tous les souhaits. Le jeune homme, si plein de foi et d'espoir, est heureux par l'amour et deux fois millionnaire. Notre sceptique railleur est devenu un artiste dévoué, honoré, bien payé et décoré de la Légion d'honneur. Mais quels moyens ont conduit à une telle fin, quelles routes à ce but? Le romancier devait le

montrer au nom de la vraisemblance, le défenseur de l'art, au nom de la cause qu'il prétendait servir. Quel peut être l'intérêt d'un dénoûment que rien ne prépare? Quel profit peut-il y avoir pour l'art à voir se produire, on ne sait comment, de telles conversions d'artistes ou tomber on ne sait d'où, de telles couronnes sur leurs têtes?

Évidemment, l'auteur d'*Un Homme chauve* avait une provision d'observations personnelles. Il avait fait quelques études de détail; il s'était ouvert des échappées de vue sur le monde; il avait ses petites entrées peut-être dans quelques boudoirs, ses grandes entrées dans un atelier; il avait visité quelques sites pittoresques et pris note de leurs beautés; ajoutez les souvenirs des romans d'aventures et des drames du boulevard. De là les éléments, les matériaux d'un livre, de plusieurs livres mêmes. Mais à ces matériaux il fallait le ciment, à ces éléments l'harmonie. Il n'y a point de livre sans ensemble, pas plus qu'il n'y a de gerbe ni de bouquet sans lien. J'insiste sur ce point, car, je le répète, c'est là le côté faible, non-seulement de M. de Carné, mais de presque tous les jeunes auteurs que M. de Carné nous représente, dans une spirituelle *Préface*, portant leurs premiers manuscrits à la *Revue des Deux-Mondes*, qui les repousse dédaigneusement, ou aux autres journaux qui les accueillent avec grâce, mais ne les publient pas d'avantage.

Pour sauver les incohérences de semblables livres, il faudrait un talent de style qui éclatât dans tous les détails, une habileté de mise en scène qui attachât même aux invraisemblances. L'auteur d'*Un Homme chauve* n'a pas encore cette puissance ni ce charme. Malgré quelques bonnes pages et quelques scènes vives et bien menées, le style laisse souvent à désirer. Des incorrections et des négligences trahissent la rapidité du travail ou une expérience insuffisante de la langue. J'en ai relevé des exemples que

je ne citerai pas; il est temps de mettre un terme à ces critiques. L'auteur, cependant, ne me saura pas mauvais gré d'un examen même sévère : en littérature comme dans l'art, on ne discute ainsi que ceux dont on attend quelque chose.

M. Jules Claretie, qui avait débuté, l'an passé, par un roman d'assez longue haleine, sous le titre provoquant d'*Une Drôlesse*, a continué ses débuts dans le genre narratif par de toutes petites nouvelles réunies sous le titre gracieux de l'une d'elles, *Pierrille*[1]. On pourrait, cette fois, lui reprocher presque de prendre ses personnages un peu trop jeunes et ses sujets un peu trop bas; il descend quelquefois à une puérilité qui n'est pas exempte de recherche. Pour justifier la littérature villageoise, il rappelle en vain Marie-Antoinette et Florian. Le chantre d'Estelle et de Némorin n'avait pas tort de choisir des paysans pour personnages s'il nous avait montré en eux des hommes, sous la forme qui leur est propre; son tort était de les enrubanner ainsi que leurs moutons, et celui de Marie-Antoinette était de tenir Trianon pour une vraie bergerie. Par un défaut contraire, de nos jours, Mme Sand a prêté souvent à ses paysans des idées philosophiques et sociales au-dessus de leur intelligence, et elle n'a pas réussi à sauver, par quelques locutions rustiques ou de patois, les dissonances de leur langage et de leur éducation.

De même je vois trop, dans la *Pierrille* de M. J. Claretie, le français des classes supérieures gâté, sous prétexte de couleur locale, par l'emploi de quelques locutions vicieuses. J'y trouve aussi un peu trop d'embrassements, de chaudes étreintes, de spasmes affectueux. Le paysan, le vrai paysan est moins sensible que cela. Il est dur à la

1. Dentu, in-18.

douleur morale comme à la fatigue, rarement accessible à l'émotion, et s'il éprouve, pour une autre perte que celle de ses moutons ou de ses bœufs, une impression profonde, il ne la fait guère paraître; il est concentré et, comme il dit, *secret*. C'est une faute contre l'observation que de lui donner une âme expansive.

Les nouvelles qui suivent *Pierrille*, dans le même volume, sont gracieuses, bien contées, et quelquefois d'un accent vrai. *Monsieur Mayeux* est la meilleure du livre et, je ne crains pas de le dire, l'une des meilleures du genre. Ce pauvre et honnête garçon, disgracié de la nature et méconnu des hommes, se fait plaindre et aimer. Il a pour mobile de sa conduite généreuse une des plus belles pensées morales que je connaisse; la voici dans la simplicité de langage qui lui convient : « Les ingrats mêmes sont utiles; ils vous aident à faire le bien sans intérêt. » Ne dirait-on pas une réminiscence des anciens sages? Et la conclusion de cette touchante histoire! « Il avait été doux et bon; son nom demeura le synonyme de cynisme et de méchanceté. Et voilà comment naissent les légendes! » C'est charmant et navrant tout ensemble.

Les autres petites fantaisies n'ont pas le même mérite. *Les Amours d'une cétoine* sont un rien gracieux; *Bestiola* est une fantaisie d'écolier qui promettait et qui tiendra : elle a dû être écrite au collége, loin de la scène. Tout cela se lit néanmoins et avec plaisir. Enfin ces pages détachées attestent mieux que maints grands romans ambitieux des qualités de conteur, qui, fécondées par l'étude et l'observation, garantissent le succès, pourvu qu'on ne veuille pas le brusquer.

Je dirai peu de chose, cette fois, de M. A. Vermorel, qui s'était placé, par son premier roman de *Desperanza*, dans la même école que les deux jeunes auteurs précédents, en faisant preuve pourtant de plus de vigueur. *Les Amours*

vulgaires[1] ont le tort de continuer un genre d'où l'on ne saurait trop tôt sortir.

Si c'est là vos amours, vous me faites pitié,

a dit Alfred de Musset, auquel l'auteur emprunte son épigraphe. A quoi bon alors nous en donner l'éternel spectacle? M. Vermorel cite aussi en tête d'un de ses chapitres ces mots de Schiller : « Cette catin a bon cœur; elles sont toutes comme ça. » A quoi bon alors en multiplier indéfiniment les échantillons? Les vulgarités repoussantes du réalisme finiront par nous faire goûter les fadeurs des disciples attardés de Florian. Lequel des deux systèmes est le plus vrai, le plus supportable, ou de nous montrer toute l'humanité heureuse par la foi, la justice et l'innocence, ou d'en mettre sans cesse à nu les misères et les laideurs?

Ceux qui n'aiment pas ce dernier spectacle aimeront-ils mieux la monotonie du spectacle contraire que nous offrent les romans de M. Alfred Des Essarts? Le contraste amène sous ma plume ce nom qui n'est plus celui d'un débutant. Je trouve de lui deux volumes nouveaux : *Valentin ou la Femme de mousse*[2] et *Souffrir c'est vaincre*[3]. Le premier est une assez agréable histoire alsacienne, dont l'amour et la sorcellerie dévoilée forment le double ressort. J'y trouve des mœurs paysannes sans trivialité et de l'honnêteté naïve sans niaiserie. Seulement la Providence *ex machina* y prend trop de formes. Six personnages jouent tour à tour son rôle : l'amoureux Valentin, le curé, la sorcière, le baron, le préfet et jusqu'au gendarme. Grâce à l'intervention inattendue de ces protecteurs respectifs, on sort des plus mauvais pas sans encombre. En somme, le roman de *Valentin* vaut mieux que le genre au-

1. Michel Lévy frères, in-18, 218 p..
2. Magnin, Blanchard et Cie, in-18, 260 p.
3. Dupray de la Mahérie, in-18, 366 p.

quel il appartient; on voudrait voir même la littérature légère viser un peu plus haut.

Souffrir c'est vaincre n'est qu'un recueil de quatre nouvelles, mais avec de plus grandes prétentions, si nous en croyons le titre et l'*Introduction* que M. Emm. Des Essarts a écrite pour le livre de son père : « L'idée, la formule du nouveau volume, dit-il, se manifeste à tous, à première vue, par le titre même où la pensée de l'auteur *irradie*. » Il faut pardonner un peu d'emphase au sentiment filial. M. Emm. Des Essarts n'excède-t-il pas la permission, quand il écrit, à propos de quelques nouvelles, une dissertation sur *l'Héroïsme dans la douleur*, où il rappelle les noms de Corneille, de Shakspeare, de Victor Hugo, et compare Ulrich Werner, le héros d'un des récits paternels, aux Philoctète, aux Prospero, aux Polyeucte, aux Eviradnus? Ces types « épurés, ennoblis, transfigurés par la souffrance, jamais dégradés, jamais abattus, tels sont les modèles que la tradition des maîtres transmettait à M. Alf. Des Essarts et dont ses personnages ne se sont pas écartés. » De quoi n'est-il pas question dans ce singulier chapitre d'esthétique comparée? Du passé qui s'écroule, de l'avenir qui s'élève, de « ce Chanaam du vingtième siècle vers lequel les poëtes et les romanciers ont mission de nous guider! » du byronisme et du werthérisme abolis, de la glorification, dans de modestes récits, de « la seule tristesse qui convienne aux âmes renouvelées, » de la tristesse des héros! Il y a plus de gens qu'on ne pense qui écrivent pour les moindres livres de leurs amis de telles préfaces. M. Emm. Des Essarts, qui est sorti de l'École normale et qui doit avoir lu beaucoup d'Horace et un peu de Voltaire, n'en écrirait pas deux comme cela, j'en suis sûr, et je lui accorde de grand cœur, pour cette fois, le bénéfice des circonstances atténuantes.

6

Romanciers et romans divers. Figures nouvelles. MM. V. Cherbuliez, Eug. Fromentin, comtesse M. Montemerli : MM. R. Biémont, Am. Désandré, E. Mathieu, C. Périer, J. Lenglart.

Voyons maintenant quelques noms nouveaux dans la littérature du roman. Plusieurs débutants se signalent par des succès, et, si leurs coups d'essai ne sont pas encore des coups de maître, ils peuvent en faire espérer. C'est ainsi qu'on a beaucoup remarqué *le Comte Kostia* de M. Victor Cherbuliez[1]. Publié dans la *Revue des Deux-Mondes* avant de paraître en volume, ce roman de longue haleine a frappé surtout par deux caractères : la jeunesse de l'imagination et le soin de la forme. On peut débuter par deux espèces de romans, le roman d'aventure et le roman d'études de mœurs, et on peut se rattacher à deux écoles, celle de l'idéal et celle de la réalité. Les jeunes idéalistes qui débutent dans les romans d'imagination ne doutent de rien. Ils inventent ou se ressouviennent, ils se jouent de la vérité, se soucient peu de la vraisemblance. Ils créent des personnages plus grands que nature ou en dehors de la nature; ils leur font des situations chimériques comme leurs caractères; ils nouent et dénouent l'intrigue suivant la poétique des contes de fées. Mais ils portent dans le maniement de ces vieux procédés tant de confiance et de naïveté, ils ont l'air de prendre, les premiers, tant de plaisir à leurs propres évolutions, que le lecteur en prend lui-même à les voir aller ainsi devant eux et se fait un spectacle de l'épanouissement libre et présomptueux de leur jeunesse.

Le Comte Kostia est une singulière histoire, pleine de

1. Hachette et Cie, in-18, 458 p.

mystères, de terreurs et de tendresses indéfinies. On y sent peser le souvenir du crime à travers la longue expiation des remords. Des amours étranges prennent naissance dans d'inexplicables haines. Un secret formidable enveloppe les personnages et sert de nœud invisible à l'action. Le dévouement, né de la sympathie, enfante des prodiges et est récompensé par l'amour. Un comte russe, à la figure et à l'existence ténébreuses, se livre, dans un manoir sombre, à de savants travaux et élève auprès de lui un méchant enfant auquel il donne pour précepteur son secrétaire, jeune érudit français. L'élève, emporté par une nature brutale et pétri de vices prématurés, a conçu contre son maître une aversion violente. Celui-ci s'est juré de le rendre bon et heureux malgré lui. Il y parvient, après avoir bravé des scènes de fureur, exposé son repos et jusqu'à sa vie, et triomphé des obstacles inattendus, qui naissent de la révélation des mystères enveloppant le comte. Il a conquis l'amitié de son élève, il jouit des transformations de son esprit et de son cœur, et, lorsqu'un ordre paternel suspend les relations entre eux, il se rend auprès de lui en traversant l'espace, au moyen de cordages jetés comme des fils d'araignée au-dessus des abîmes. Enfin le jeune secrétaire voit son héroïsme de roman couronné de tous les succès. Le plus doux est l'amour de son élève qui se trouve devenir la plus charmante jeune fille. Le père, par des calculs secrets de jalousie et de vengeance, avait dissimulé son sexe sous les habits et les vices du nôtre.

Ce roman d'aventures, de secrets et de révélations, a un mérite littéraire qui rachèterait plus d'invraisemblances encore. Écrit avec soin et talent, il est pénétré tout entier de cette émotion sincère et contagieuse qui exerce sur le lecteur une grande puissance. M. Victor Cherbuliez est de l'école de George Sand, et *le Comte Kostia* rappelle la manière de *Mauprat* et de la seconde partie de *Consuelo*. C'est

déjà quelque chose pour un début. Généralement, on ne prélude à des œuvres vraiment personnelles qu'en rappelant involontairement les œuvres des autres. C'est un grand point de se rattacher, même sans en avoir conscience, à de pareils modèles. Nous ne connaissions de l'auteur qu'un essai d'esthétique : *A propos d'un cheval*, étude sur bas-relief du Parthenon. « Ces causeries athéniennes » indiquent des préoccupations d'artiste qui ne sont jamais inutiles aux littérateurs.

Si l'on veut voir comment les artistes se font hommes de lettres et débutent comme tels, par des romans, il faut prendre celui de *Dominique* par M. Eug. Fromentin[1], dont la *Revue des Deux-Mondes* a eu également les prémices. L'auteur, peintre distingué, n'avait encore pris la plume, que pour rédiger des notes de voyage, servant de commentaires à ses dessins. Son roman est plutôt, chose étonnante, d'un philosophe que d'un peintre. C'est une étude psychologique intime, approfondie. Ce n'est point le tableau de la passion et de ses luttes, avec les obstacles de l'heure présente, les crises de l'action et les incertitudes du dénoûment. Tout est fini, quand le livre commence; le sacrifice est accompli, accepté; le héros, le martyr d'un amour malheureux, s'est résigné à la vie réelle. Il en porte avec une noble fermeté tous les devoirs. Il s'efforce de procurer aux autres les joies de la famille qui sont, pour lui, empoisonnées par d'amers souvenirs.

En quelques mots, Dominique est marié, et il se donne tout entier à son foyer, comme un honnête homme, partageant son temps entre ceux qu'il doit aimer et les travaux des champs, par lesquels il tâche d'engourdir l'activité de sa pensée. Il a aimé, dès l'enfance, une femme à laquelle il ne devait pas être uni, et cette passion, qui a len-

1. Hachette et Cie, in-18, 372 p.

tement envahi toute son âme, gronde encore sourdement au fond de sa vie, comme la voix étouffée d'un orage lointain. Un ami, qui a gagné sa confiance, le ramène, par un épanchement sympathique, à des souvenirs qu'il s'efforce de chasser. Si les derniers restes d'une flamme mal éteinte troublent la paix intérieure de son âme, ils ne se trahissent pas au dehors et respectent le bonheur de tous les êtres dont Dominique est devenu le soutien.

M. Laurent-Pichat dit avec plus encore de raison que de grâce : « Le tableau de Dominique, marié, entouré d'enfants, rendu sage par le devoir, resté brisé par le souvenir, nous représente une ruine qui supporte des plantes grimpantes et entretient des existences sous lesquelles la mort se cache presque en souriant[1]. »

Parmi les meilleurs romans signés de noms que je rencontre ici pour la première fois je placerai les *Sensations d'une morte* de Mme la comtesse Marie Montemerli[2]. C'est, comme *le Comte Kostia*, une histoire étrange, pleine de mystère, de passion et de terreur. L'action est plus sombre et le cadre tout à fait lugubre. Les événements ne se multiplient pas ou se concentrent dans l'intérêt d'un seul, le retour à la vie d'une femme que toutes les apparences de la mort ont fait mettre dans la tombe. Les sentiments sont plus profonds que variés ; les situations sont pathétiques. L'opposition de l'amour dans le mariage et des passions qui peuvent le combattre est fortement tracée, et une haute moralité ressort de la peinture des fautes et des malheurs qui les expient.

La comtesse d'Aramant, voyant que son mari qu'elle adore est détourné d'elle par un autre amour, a voulu se donner la mort ; elle a pris un poison qui l'a plongée dans

1. *Correspondance littéraire*, n° de février 1863.
2. Hachette et Cie, 305 p.

une léthargie profonde. Son inhumation, un peu précipitée, s'est faite au milieu de la plus poignante douleur, puis toute la famille a quitté le château tout plein encore des scènes de deuil. Un frère de la comtesse y revient seul. Savant comme un alchimiste, avide d'enlever à la nature ses secrets, à la mort une proie, il tire du caveau funèbre le corps de sa sœur; il y ranime peu à peu la vie; il rend tour à tour aux membres la force, à l'esprit la raison; cette dernière tâche est la plus rude. Enfin, après des mois de dévouement et de luttes, son œuvre est achevée, la famille, le mari surtout, sont discrètement préparés à la réunion, et la morte est rendue au monde et au bonheur. Le mari, qui a expié ses infidélités de cœur par une douleur sincère, est digne de la femme que la tombe s'est laissé arracher. Un sérieux talent d'analyse se déploie à l'aise dans cette composition romanesque étrange et lui donne un air d'originalité de bon aloi.

J'aime, en général, que les romans des débutants soient assez courts. Parmi ceux des plumes les plus exercées, les plus longs ne sont pas toujours les meilleurs. Pour le jeune écrivain, des proportions modestes, un cadre facile à remplir, un petit nombre de pages à soigner, une action simple et quelques situations à approfondir; c'est tout ce qu'il faut pour se faire juger, pour donner sa mesure comme penseur comme artiste, comme écrivain. C'est quelquefois une habileté; on est plus sûr de se faire lire; moins on semble demander d'attention, plus on en obtient.

Tel est le premier mérite du *Petit-fils d'Obermann*, de M. René Biémont[1], ce n'est pas le seul. J'ai dit plus haut, à

1. Versailles; Beau jeune; pet. in-18, 140 p. On peut voir dans la *Revue nationale* (février 1863) un article de M. Eug. Despois sur ce petit livre, article d'une critique judicieuse et élevée, comme tout ce qui sort de la plume trop peu féconde de l'auteur.

propos d'un petit volume de vers avec discours préliminaire, que j'aimais mieux la prose de ce nouveau venu que sa poésie. Son roman témoigne particulièrement d'un grand soin. C'est l'histoire d'une passion trop timide pour jouir d'elle-même, assez profonde pour laisser après elle un vide douloureux. Le jeune homme en qui l'auteur fait revivre Obermann est, comme le héros de Senancourt, « malheureux et triste. » « Jamais l'existence ne lui a été bonne, disait ce dernier; il n'a eu que des douleurs, et maintenant il n'a plus rien. Je l'ai vu, je l'ai plaint; je le respectais, il était malheureux et bon. Il n'a pas eu des malheurs éclatants; mais en entrant dans la vie, il s'est trouvé sur une longue trace de dégoûts et d'ennuis; il y est resté, il y a vécu, il y a vieilli avant l'âge, il s'y est éteint. »

Tel est, exactement, le héros de M. Biémont. Il a aimé sans faire connaître son amour, sans le bien connaître lui-même avant que la mort de celle qui aurait pu le partager, ne vînt lui dire : il est trop tard. Alors rien ne le retient plus dans la vie, ni le travail utile, ni l'art, ni la fortune et ses jouissances; il va cacher ses remords, « les remords de l'innocence, » dit l'auteur, de l'impuissance, dirions-nous, au fond d'un couvent. Je reprocherai moins à la donnée du *Petit-fils d'Obermann* de n'être pas nouvelle que de ne pas convenir à notre génération. Nous avons mieux à faire aujourd'hui que de couver complaisamment en nous les maladies d'un autre âge. La conscience plus claire des besoins intellectuels et moraux du présent et de l'avenir, fait de l'action un devoir pour tous et pour chacun. Nos pères et nos aînés se livraient à une mélancolie stérile; ils avaient, comme on disait, du vague à l'âme. C'est qu'ils ne savaient pas ce qui leur manquait. Nous le savons trop bien, pour recommencer de sitôt les rêves impuissants d'*Obermann* ou de *René*. Les analyses délicates et plus ingénieuses que fortes de M. R. Biémont témoignent d'un

talent qui, dès le départ, paraît faire fausse route, mais qui peut revenir à temps sur ses pas.

Je reconnais aussi la trace de beaucoup de soin et de travail dans un roman de très-longue haleine, *Blanche de Lausanne*, par M. Am. Désandré [1]. Le sujet, qui ne brille pas par la nouveauté, est l'amour d'un artiste de talent pour une grande dame du monde. L'un et l'autre ouvrent toute leur âme aux joies intimes du sentiment, mais ils s'arrêtent sur la pente qui les conduirait à des fautes. La passion lutte, en chacun d'eux, avec le devoir auquel la victoire reste. Il est vrai que l'artiste meurt de cette victoire et que la femme en garde pour toute sa vie un deuil mélancolique. On respire, d'un bout à l'autre de ce roman, des sentiments honnêtes. L'auteur, en passant du boudoir ou du salon de la grande dame à l'atelier du peintre, ne cherche pas la violence des contrastes. Il fait régner partout une atmosphère pure. Toutes les élégances du monde ne sont qu'un ornement de plus pour la vertu; le travail, le désintéressement, l'enthousiasme du beau, le respect du devoir, forment la couronne de l'artiste aimé et digne de l'être. On ne peut reprocher aux héros de M. Am. Désandré que d'être trop parfaits. La société réelle n'offre point le triomphe si complet de la vertu, et celle-ci trouve rarement dans la piété mondaine une pareille sauvegarde.

A titre de livre honnête et pénétré de sentiments pieux, on peut citer *l'Esprit de Famille* par le docteur E. Mathieu [2]. L'auteur qui avait publié des *Études cliniques sur les maladies des femmes*, a voulu faire à l'usage de ses clientes, un cours de clinique morale. Mais celui-ci ne sentira pas l'amphithéâtre. Le médecin-romancier ne couche pas ses

1. Dentu, in-18 compacte, 544 p.
2. Hachette et Cie, in-18 compacte, 458 p.

sujets sur les tables de dissection; il les place plutôt sur un autel, au milieu de nuages roses et bleus, tout parfumés d'encens. « La femme, dit-il en épigraphe, est l'ange du foyer. » C'est un ange dont M. E. Mathieu a eu le soin de couper les ailes. Il ne volera plus ni bien loin ni bien haut, il est ainsi plus facile à garder. Le bon docteur lui fait une jolie cage qui tient à la fois d'un magasin de pharmacie et d'une petite chapelle.. Il entremêle, pour le charmer, les fruits de la morale et les fleurs de la poésie. Où ne va-t-il pas cueillir ces dernières? Il nous prie de ne point nous scandaliser de ses vers. « Apollon, nous dit-il, est le dieu de la médecine : j'ai pu chagriner parfois mon patron, mais on ne saurait m'accuser d'avoir déserté ses autels. » Chagriner Apollon! Serait-ce en formulant en rimes une « conversation des drogues, la nuit chez un apothicaire? »

Bonsoir Opodeldoch! comment vas-tu mon cher?
Reconnais-tu ma voix? c'est moi qui suis l'Éther!

Je suis sûr que le dieu de Delphes, s'il s'occupe encore de nous, sera charmé qu'on n'oublie point qu'il était auss i le dieu d'Épidaure. Le roman du docteur E. Mathieu, avec sa forme épistolaire, coupée de pièces de vers, est, comme il le dit, tout à fait en dehors des habitudes des hommes de sa profession. Il a à la fois des intentions de haute morale et de belle littérature; aussi a-t-il deux fois droit au succès dans les pensionnats de demoiselles. Est-ce assez d'agréments littéraires pour faire dire que *l'Esprit de Famille* est de la famille des livres d'esprit?

Il y a des romans de débutants qui arrivent à une certaine originalité par la couleur locale, nous citerons, de M. Camille Périer : *Meryem, scènes de la vie algérienne* [1].

1. Dentu, in-18 compacte, 338 p.

C'est, pour les événements, un roman d'amour dans la vie de garnison, avec les relations ordinaires des officiers au café et chez leur colonel; c'est une suite de promenades, de dîners, de bals, de galanteries de soldats. Un tel tableau, assez long et peu nouveau, n'intéresserait guère s'il ne s'associait à celui de la lutte, de la fusion de la vie arabe et de la civilisation européenne dans nos possessions d'Afrique. Cette fusion, violente comme celle du feu et de l'eau, se résume d'une façon remarquable dans le type à double face d'une jeune fille arabe de naissance et élevée à la française. Marie ou Meryem,— ces deux formes du même nom marquent une double nationalité — laisse éclater les éléments contraires que le sang et l'éducation ont déposés en elle, dans des situations attachantes et des scènes d'une vivacité passionnée. Elle est tour à tour l'héroïne d'une idylle charmante et la victime d'une sanglante tragédie où la forme ne manque ni de grâce ni de force.

L'auteur, soutenu sans doute dans *Meryem* par une donnée originale, ne nous offre au contraire dans *Marcel* qui complète le volume, qu'une complication, sans nouveauté ni couleur locale, des éléments romanesques les plus ordinaires. C'est une preuve de plus que, même dans le roman, ce genre favori des débuts littéraires, les jeunes gens doivent trouver dans leur sujet même ce quelque chose de nouveau et de personnel qu'ils ne peuvent encore avoir dans le style. Autrement, leurs essais, leurs études n'ont aucune raison de passer de l'ombre de leur portefeuille au grand jour de la publicité.

Je ne trouve pas autant de couleur locale que je l'avais espéré dans le roman de M. Jules Lenglart, intitulé *Johanna, scènes de la Révolution polonaise*[1]. Si jamais titre et sujet de roman ont eu de l'à-propos, ce sont ceux-là. La Po-

1. Amyot, in-18, 314 p.

logne est plus que jamais à l'ordre du jour, et l'on s'étonne que le roman ne fasse pas davantage concurrence à la brochure, pour exploiter l'intérêt qui s'attache à ce malheureux pays. *Johanna* mêle les tableaux d'un amour qui finit bien à ceux d'une désolation nationale qui menace de ne jamais finir. On y voit la fidélité des Polonais à leurs souvenirs patriotiques, les efforts impuissants de leurs maîtres pour les étouffer, les châtiments infaillibles qui attendent non-seulement les actes de rébellion, mais toute pensée insoumise. Cependant, comme la nature et la passion maintiennent partout leurs droits, malgré ce qu'il rejaillit des malheurs de la patrie sur les individus, les héros de notre roman polonais trouveront dans l'amour toutes les consolations que des jours si tristes peuvent comporter encore. Sans contenir sur le caractère slave les révélations lumineuses qui jaillissent des livres de M. Tourguenef, *Johanna* offre des détails intéressants sur l'état actuel de la Pologne russe et ses agitations révolutionnaires.

8

Recueils de nouvelles. MM. Ch. Dollfus, E. Renaut, Ad. Belot, E. Richebourg, Beauvois.

Parmi les romans qui précèdent, il s'est glissé quelques volumes de simples nouvelles ; j'en aurais beaucoup d'autres à citer. On a remarqué de M. Ch. Dollfus, *la Confession de Madeleine*, *le Saule* et *le Docteur Fabricius* [1]. Le premier de ces trois récits a donné lieu à quelques contestations. Madeleine a fait un mariage d'amour, mais la vie pratique lui montre, dans le héros de ses rêves, un homme ordinaire et qui ne répond pas à l'idéal de son imagina-

1. Hetzel, in-18.

tion romanesque. La naissance d'un enfant ne fait pas cesser, entre les époux, une séparation morale que la mort de cet enfant rend bientôt plus profonde, et Madeleine, consultée par une jeune amie, la prémunit contre les mariages d'amour par l'exemple de ses propres déceptions. « Nous ne comprenons pas, dit M. Cherbuliez[1], l'intention de l'auteur.... Madeleine à force d'exagérer les tendances idéalistes, devient tout à fait ridicule. Son exemple ne prouve rien.... un mariage de raison, l'aurait moins satisfaite encore; les souffrances dont elle se plaint excitent peu de sympathies.... M. Dollfus se fourvoie en attribuant aux illusions de l'amour le résultat d'une éducation mal dirigée. » Voilà bien de la théorie pour un petit tableau. Les récits qui complètent le volume, sont de simples drames qui émeuvent sans mettre en humeur de discuter.

On n'est pas tenté de se lancer dans les dissertations, à propos du petit volume de nouvelles que M. Ém. Renaut intitule *Histoire de quatre fous et d'un sage*[2]. Si j'en juge par la première, *Un Divorce*, l'auteur a les qualités du genre, la simplicité, la grâce, la moralité sans prétention, la raillerie légère. La folie humaine est un thème inépuisable, et notre prétendue sagesse n'en est le plus souvent qu'une variation. C'est ce dernier paradoxe que M. Ém. Renaut prend pour fond de ses broderies, et celles-ci font honneur à sa plume, si la pensée générale fait un peu murmurer la raison.

Le volume de M. Ad. Belot, simplement intitulé : *Trois nouvelles*[3], toute question de mérite littéraire à part, doit surtout être mentionné pour les essais dramatiques qu'il rappelle trop ou qu'il ne rappelle pas assez, comme on

1. *Revue critique des livres nouveaux*, p. 284.
2. Hachette et Cie, in-16.
3. Hachette et Cie, in-16, 266 p.

voudra. Le premier et le plus long des trois récits, *la Comtesse Emma*, n'est que la reproduction, moins le dialogue, d'un drame que nous avons vu jouer à l'Odéon, il y trois ans, sous le titre de *la Vengeance du mari*, et dont nous avons donné alors l'analyse fidèle[1]. Nous sommes assez habitué à voir mettre des romans ou des nouvelles en comédies ou en drames; mais nous n'avions pas vu un auteur réduire un drame en une simple nouvelle. Ce n'est plus transformer et agrandir son œuvre, c'est la défigurer et la rapetisser. Nos mœurs littéraires sont trop indulgentes pour notre manie de tirer d'un même sac deux ou plusieurs moutures. Au moins ne faudrait-il pas offrir successivement au public la fine fleur et le son de la même mouture dans deux sacs et sous deux étiquettes différentes. Peut-être M. Belot avait-il écrit sa nouvelle, sans la publier, avant d'en tirer un drame. Alors il aurait dû en prévenir le lecteur, en la publiant aujourd'hui. Il ne nous exposerait pas à prendre le germe de son œuvre, pour son œuvre volontairement amoindrie, et à l'accuser de faire un volume à l'aide de ces petites supercheries littéraires devenues trop communes, mais indignes d'un nom recommandé au théâtre par d'aussi francs succès.

Je citerai encore un volume de nouvelles, *Cœurs de femmes*[2], de M. Em. Richebourg, qui s'engage, par ce titre, à faire tenir de bien gros secrets dans de petits récits. L'auteur qui débute et que je suppose jeune, traite des sujets assez différents; il peint l'amour, ses joies et ses souffrances, tantôt au milieu d'une existence vouée à l'é-

1. Voy. t. III de *l'Année littéraire*, p. 196-198. — Voir dans les autres volumes et ci-dessous (*Théâtre*, § 3) les diverses œuvres dramatiques de M. Belot, seul ou en collaboration.

2. Dentu, in-18. — L'auteur vient aussi de publier un roman de plus longue haleine, *l'Homme aux lunettes noires* (même librairie, in-18).

tude, tantôt dans le calme de la vie des champs, tantôt à travers les agitations des révolutions sociales. Il prend des tons assez divers, avec la facilité d'un homme qui n'a pas encore trouvé celui qui sera le sien.

Pour opposer aux sentiments compliqués de notre temps et de notre civilisation la simplicité d'idées et de relations des sociétés plus primitives, je pourrais bien placer ici un petit volume de récits bien différents de tous ceux qui précèdent : ce sont les *Contes populaires* de la Norvége, de la Finlande et de la Bourgogne, par M. Beauvois, que des études ont familiarisé avec les littératures du Nord.

Mais il est temps de clore cette suite d'indications trop rapides après de trop longues études peut-être. J'ai beau faire; quelque place que je fasse aux productions de cette littérature facile et féconde du roman, j'en laisserai toujours plus en dehors de mes cadres que je n'en aurai pu prendre. Il suffit à mon plan de donner des échantillons des principales variétés que le genre embrasse; et ceux de mes lecteurs, qui n'ont pas encore écrit de romans, trouveront sans doute que mon plan n'exige rien de plus.

9

La traduction des romans étrangers : X..., Wilkie Collins, G. Eliot, Miss E. Braddon, F. Caballero.

Malgré l'abondance de la production nationale, dans le roman, elle ne paraît pas suffire à la consommation annuelle des lecteurs français, et l'importation étrangère, par la voie de la traduction, vient toujours au secours de notre littérature, comme si nous étions affamés par la disette. J'aime à voir, dans tous les genres, ces échanges internationaux, et je dois un mot de souvenir aux œuvres de pure imagination qui nous viennent de l'étranger,

pour exciter encore notre esprit d'invention ou pour varier nos plaisirs.

La littérature anglaise est toujours, pour le roman, celle à laquelle nous faisons le plus d'emprunts, et MM. Amédée Pichot et E. D. Forgues se font toujours remarquer parmi ses interprètes les plus empressés. Le premier traduit d'un auteur qu'il ne nomme pas, le roman de *John Halifax gentleman*[1], qui met en relief les divers caractères de la société anglaise. Les aventures d'un orphelin sont propres à nous faire voir les ressources particulières qu'elle offre, malgré sa constitution aristocratique, au dernier venu, pour s'élever au plus haut rang par le travail et le mérite personnel. M. Forgues nous donne, de M. W. Collins, le roman de *Sans nom*[2] qui est, par l'emploi ou même par l'abus des grands moyens dramatiques, le pendant de celui de *la Femme en blanc*, déjà connu de nos lecteurs[3].

Le roman anglais d'études et de peintures intimes est traité avec beaucoup de succès par un auteur qu'on ne connaît pas assez en France, M. George Éliot. Nous voyons traduit de lui par M. F. d'Albert-Durade, *la Famille Tulliver ou le moulin sur la Floss*[4]. C'est, malgré la tristesse du dénoûment, une de ces études gracieuses et morales où se complaît le talent de l'auteur.

Une impulsion plus vive est donnée à la traduction du roman anglais, par le succès des combinaisons fantasmagoriques de Miss M. E. Braddon, transportées sur le théâtre de son pays ou du nôtre. Cette romancière inconnue hier chez nous, aujourd'hui célèbre, a non pas inventé — elles l'étaient depuis longtemps, — mais retrouvé et renou-

1. Grassart, 2 vol. in-12.
2. Hetzel, 2 vol. in-18.
3. Voy. t. IV de *l'Année littéraire*, p. 129-132.
4. Dentu, 2 vol. in-12.

velé les histoires à secrets mystérieux et à revenants de l'autre monde ou de celui-ci. Son *Aurora Floyd*, traduite cette année par M. Charles Bernard-Derosne [1], a été, sous la forme d'un drame à grand spectacle, l'occasion de l'invention, en Angleterre, de nouveaux procédés pour faire paraître des fantômes sur la scène. *Le Secret de miss Aurore* a exploité, sur notre théâtre du Châtelet, avec la fable du roman, les procédés de magie décorative que l'œuvre de miss Braddon avait suggérés.

Le succès ne s'arrête pas à moitié chemin. Les romans de miss Braddon formeront avant peu une série complète dans la Bibliothèque des meilleurs romans étrangers. *Le Secret de lady Audley*, traduit par Mme Judith Bernard-Derosne, de la Comédie-Française [2], a paru en feuilletons dans les journaux avant de faire partie de cette collection, où M. Charles Bernard-Derosne a donné ensuite et coup sur coup, *Lady Lisle* [3], *la Trace du serpent* [4], *le Capitaine du Vautour* [5], *l'Intendant Ralph et autres histoires* [6]. On annonce en outre, par les soins du même traducteur, *le Triomphe d'Éléanor* (2 vol.) et *le Testament de John Marchmont* (2 vol.).

Ces diverses histoires de miss Braddon portent encore plus loin que les romans de son compatriote Wilkie Collins, l'emploi des ressources du mélodrame. L'auteur aime également les inventions terribles et les intrigues compliquées ; elle excelle à poser ses personnages dans les énigmes et les mystères. On ignore longtemps, par exemple, si le capitaine du Vautour est un officier de la marine anglaise ou un corsaire, ou un voleur de grand chemin. La femme

1. Hachette et Cie, 2 vol. in-18, 352-324 p.
2. Même librairie, 2 vol. in-18, 318-358 pages.
3. Même librairie, in-18, 404 p.
4. Même librairie, 2 vol. in-18, 328-414 p.
5. Même librairie, in-18, 360 p.
6. Même librairie, in-18, 356 p.

dont il fait le malheur ne sait qui il est, et le lecteur ne l'apprend avec elle que par de longs détours. L'intrigue de *Lady Lisle* roule sur une substitution d'enfant, complotée par d'insignes coquins pour se rendre maîtres de la fortune qui doit revenir à un héritier unique. Un meurtre de grand chemin et la chute d'une voiture dans une fondrière précipitent le dénoûment, en assurant cette fois la satisfaction de la justice et le bonheur de la vertu par l'amour. Je ne puis donner ici les analyses exactes et complètes de ces divers romans. Elles montreraient comment miss E. Braddon, ainsi que le dit le rédacteur de la *Revue critique*, « exploite de préférence le champ non moins fécond que vaste de la scélératesse humaine. » M. J. Cherbuliez appelle chacun de ces livres un cauchemar; il y aura toujours parmi les oisifs et les heureux des gens qui aimeront à se procurer, tout éveillés, des rêves terribles.

Je citerai, entre les romans qui nous viennent d'un autre point de l'étranger, deux volumes traduits de l'espagnol par M. Aug. Dumas : *la Famille Alvaredo*, roman de mœurs populaires de F. Caballero[1], et *Un jeune Libéral et un Légitimiste, suivi de l'Ex-voto*, etc.[2], du même auteur. On trouve, dans le premier de ces deux livres, des peintures intéressantes des mœurs espagnoles, et dans le second, des révélations passionnées, partiales peut-être, sur l'état des idées religieuses et politiques de ce pays si voisin de la France et pourtant si peu connu de nous. On a eu beau dire et on redira longtemps en vain qu'il n'y a plus de Pyrénées. Voilà un peuple de race et de langue latines, qui, à en juger par sa littérature des romans, est singulièrement loin de notre situation intellectuelle et mo-

1. Dentu, in-18.
2. Même librairie, in-18.

rale ; nous sommes plus près, malgré la différence des langues ou des races, malgré l'étendue des mers, des principes et des idées des peuples de famille saxonne ou germanique.

THÉATRE.

1

Situation générale du théâtre en 1863. Les plaintes sur le présent et les espérances pour l'avenir.

Si l'on examine successivement les phases de notre mouvement dramatique pendant une suite de plusieurs années, on est frappé des alternatives d'activité féconde et de stérilité, d'agitation et de repos, de réveil et de somnolence. Pendant l'année qui vient de s'écouler, notre littérature de théâtre paraît avoir été saisie d'un engourdissement général. Peu d'œuvres nouvelles se sont produites et, dans ce petit nombre, plusieurs n'ont point eu de succès. Celles même qui ont le mieux réussi, jugées plus sévèrement par la critique que par le public, ont semblé devoir leur bonne fortune à des circonstances étrangères à l'art plutôt qu'au talent et à l'originalité.

Dans la disette des œuvres nouvelles, les reprises, les imitations, les traductions de drames étrangers, les restitutions de l'antique, en un mot les exhumations de toute sorte, ont été la ressource de plusieurs théâtres aux abois. Ces études rétrospectives n'ont pas réussi partout, et malgré le succès soutenu d'un drame de Shakspeare à l'Odéon, on peut dire que les nombreux appels faits au répertoire de ces derniers temps ont accusé l'insuffisance des productions du jour, sans y porter remède. A l'embarras causé par le manque de créations littéraires supé-

rieures, les théâtres de drame ont, en général, échappé en abandonnant leur genre propre pour se jeter exclusivement dans la féerie. Le public a été leur complice, et il s'est montré facile à consoler de l'absence des œuvres qui excitent la pitié, la terreur ou l'admiration héroïque, par son empressement à courir à ces spectacles de décorations éblouissantes et de savantes machines, où le libretto sans valeur ni prétentions littéraires n'est qu'un prétexte de mise en scène et de changements à vue.

Aussi, de toutes parts, entendons-nous crier à la décadence de l'art dramatique ; de toutes parts on appelle une résurrection, on rêve des réformes qui puissent la favoriser. Vers la fin de l'année, la liberté des théâtres est mise à l'ordre du jour par les promesses mêmes du gouvernement. Ce sera bientôt un fait accompli, et déjà plusieurs de ceux qui signalaient le mal se montrent étonnés, alarmés ou effrayés du remède[1]. Il y a toujours de l'exagération dans les plaintes des hommes, comme dans leurs espérances. Je ne crois pas que le mal fût si profond qu'on le représentait, et il est prématuré de juger aujourd'hui de l'efficacité ou des dangers d'un changement. Voltaire disait que « le théâtre est, de tous les arts cultivés en France, celui qui, du consentement de tous les étrangers, fait le plus d'honneur à notre patrie. » Ce mot est toujours vrai, et, si nous voyons l'art dramatique baisser autour de nous, nous pouvons dire que l'abaissement doit se faire sentir dans toutes les branches de la littérature. Ceux qui ne voient que la décadence du théâtre et qui comptent, pour l'arrêter, sur une réforme administrative de notre organisation théâtrale, ont la vue courte et l'illusion facile. Si le théâtre brille momentanément d'un moindre éclat, quelles sont donc les branches de la littérature qui

1. Voy. ci-dessous, dans notre *Chronique*, le décret sur la liberté des théâtres.

soient, au même instant, plus brillantes ou plus fécondes? Et si le théâtre ne fait que manifester d'une façon plus frappante l'amoindrissement universel de notre génie, croit-on qu'on arrêtera par des mesures particulières l'action lente et profonde des causes générales?

Si le théâtre n'est pas tombé, même dans une année stérile, au-dessous des autres genres littéraires, je ne vois pas, en le comparant à un passé récent, qu'il soit beaucoup descendu au-dessous de lui-même. L'année 1863 a peu produit, mais elle peut revendiquer une part dans les destinées dramatiques de l'année précédente où la comédie s'était relevée avec une certaine vigueur. Les œuvres les plus fortes d'études morales et de satire politique inaugurées dans les derniers mois de 1862, se sont maintenues sur plusieurs de nos théâtres pendant un grand nombre de mois de l'année qui vient de s'écouler, et elles lui appartiennent par le succès. Elles n'ont pas eté remplacées immédiatement par des œuvres de même valeur, j'en conviens, mais quelle est donc l'époque assez favorisée pour que les créations puissantes se succèdent sans interruption?

On se plaint que le théâtre moderne ne se signale pas chaque jour par des œuvres qui puissent durer et survivre au succès du moment. Mais qu'on cherche dans le passé combien on peut compter de telles œuvres, je ne dis pas par année, mais par dizaine d'années ou par demi-siècle! De la mort de Racine ou de Molière jusqu'à la réforme violente du romantisme, qui tient dans nos souvenirs la place d'un fait contemporain, combien est-il resté de pièces de théâtre, tragédies, comédies ou drames qui puissent être encore représentées avec succès, ou dont la reprise soit autre chose qu'une affaire de curiosité littéraire? Des pièces qui survivent à leur première fortune ou à leur auteur, il n'en est peut-être pas dix, en dehors des modèles classiques, dans les centaines de vo-

lumes dont se compose le répertoire complet de la scène française.

Demandons beaucoup au présent, mais ne l'accusons pas trop s'il ne donne pas tout ce qu'on lui demande. Ne l'écrasons pas sans cesse de la supériorité plus ou moins chimérique d'un passé qui a été le présent à son heure et qui s'est vu alors en butte aux mêmes contestations. Chaque époque a ses maîtres et ses œuvres, qui en reflètent particulièrement l'esprit, qui en marquent les phases et les alternatives, qui agissent dans une certaine mesure sur la marche des idées et du goût, mais qui donnent mieux encore la mesure de leur temps que leur propre mesure. En décadence ou non, le théâtre, en 1863, mérite autant notre attention que dans les années précédentes, car il est toujours la représentation la plus complète de nos destinées littéraires et de l'état général des esprits dont la littérature est le reflet.

2

Comédie-Française : *la Loge d'opéra*, *Trop curieux*, *Jean Baudry*, *le Dernier quartier*, *la Maison de Pénarvan*. — Importance des reprises.

Pendant plus de la moitié de l'année, le Théâtre-Français n'a eu besoin ni de provoquer des œuvres nouvelles, ni de fouiller dans son ancien répertoire pour attirer la foule et la retenir. S'il reprend les œuvres des jours ou des siècles précédents, c'est par pur désintéressement, c'est par fidélité à sa mission littéraire. L'intérêt de l'art le ramène en arrière ; il lui commande de tenir, par la variété des représentations, le champ toujours ouvert aux études comparées, de Molière à Marivaux, de Marivaux à Scribe. S'il ne consultait que l'intérêt de sa caisse, l'heure présente lui suffirait. Son heureux *Fils de Giboyer*, que nous avons fait

connaître à nos lecteurs, l'année dernière[1], dans toute la vigueur de sa radieuse jeunesse, n'a rien perdu, pendant six mois entiers, de sa nouveauté. Il tenait triomphalement la scène quatre fois par semaine; il l'aurait tenue avec le même succès tous les jours, tant il exerçait de fascination sur le public. Le jour même de la clôture théâtrale, dans ces premiers jours de la Semaine-Sainte, où les théâtres sont un peu délaissés, *le Fils de Giboyer* faisait encore salle comble. Il s'est éternisé sur la scène jusqu'aux derniers jours de juin. La ville et la cour l'ont vu; la province a voulu le voir à son tour, ou plutôt la province qui l'a vu chez elle, a voulu le revoir à Paris. On se souvient que la fameuse comédie satirique a fait son tour de France, au milieu d'une agitation universelle, accueillie ici par des orages, là par des triomphes. Soit que l'interprétation de l'œuvre de M. Émile Augier fût insuffisante partout ailleurs qu'à Paris, soit que le public des départements eût besoin d'être initié aux traits d'esprit, de courage ou de malice dont la pièce étincelait, *le Fils de Giboyer* n'a produit tout son effet sur ses amis ou sur ses ennemis qu'au théâtre de la rue Richelieu. La plupart de ceux qui l'avaient vu jouer ailleurs ou qui s'étaient bornés à le lire déclaraient naïvement ne pas comprendre pourquoi il s'était fait tant de bruit autour de cette pièce. L'interprétation supérieure d'artistes qui donnent à chaque idée sa portée, à chaque mot son relief, leur a fait comprendre, l'influence de l'atmosphère intellectuelle de Paris aidant, ce que l'œuvre de M. Émile Augier devait exciter de sympathies et de colères.

Comme intermèdes de ce succès plus que centenaire, deux petites pièces en un acte, qui ne sont pas faites pour prétendre à des destinées aussi brillantes ni aussi agitées,

1. Voy. t. V de *l'Année litttéraire*, p. 168-179.

ont été vues avec plaisir et ne méritent pas d'être passées sous silence. L'une d'elles, en simple prose, est *la Loge d'Opéra*, de M. Jules Lecomte (12 juin)[1]. C'est la mise en scènes et en dialogues d'une de ces nouvelles comme le chroniqueur du *Monde illustré*, l'un des maîtres de la causerie périodique, s'entend à les raconter. C'est l'histoire d'une veuve jeune, riche, spirituelle, charmante enfin, qui se voit mise en demeure par une tante de faire un choix entre les nombreux prétendants à sa main, à son cœur, à sa fortune. Sa rencontre avec le plus âgé d'entre eux, dans une loge de l'Opéra, doit marquer sa préférence le soir même. Ne voulant pas encore abdiquer sa liberté, elle prend le parti de rester chez elle. Elle s'y ennuie bientôt, quand un visiteur, qui est aussi un de ses prétendants importuns, vient lui offrir une loge pour la représentation. Elle consent à l'y accompagner, et le congédie pour achever sa toilette.

Aussitôt nouvelle visite, mais qu'une femme peut recevoir en déshabillé, ou même en s'habillant. C'est celle d'un malheureux artiste aveugle, pour lequel la jeune femme a une affectueuse pitié. Tandis qu'elle se livre en toute confiance, devant ce témoin qui n'en est pas un, à l'élaboration mystérieuse destinée à rehausser ses charmes, elle se laisse entraîner par la causerie à l'expression de sentiments assez tendres pour son pauvre ami. Celui-ci s'élance tout à coup vers elle et l'enveloppe d'un regard de bonheur et d'amour. Il n'était plus aveugle, un savant allemand lui avait rendu la vue. La belle veuve ne lui refusera pas de jouir des trésors de beauté et de tendresse que, grâce à son ancienne cécité, elle lui a laissé entrevoir. C'est lui qui la conduira ce soir à l'Opéra, et plus tard à l'autel. De la grâce, de l'esprit, de la sensibilité, un peu

1. Acteurs principaux : *Henri Dorsay*, MM. Bressant; *Anatole*, Coquelin ; — *Célestine*, Mmes Rosa Didier; *Mme de Liria*, Madeleine Brohan.

d'afféterie et de recherche, voilà les qualités que l'on demande au proverbe dramatique et les défauts sans lesquels peut-être ce genre plairait moins.

La seconde nouveauté du Théâtre-Français est en vers; mais, malgré l'emploi du rhythme noble, la petite pièce intitulée : *Trop curieux* de M. Ed. Gondinet (25 juin)[1], n'appartient pas à un genre sérieux ou élevé. C'est une comédie amusante, bouffonne même, et qui, suivant plusieurs critiques, aurait dû être renvoyée au théâtre du Palais-Royal. Je ne suis pas de cet avis. Le théâtre de la rue Richelieu est la maison de Molière, sans doute; mais Molière a écrit maintes et maintes farces, dont le grand roi n'a pas dédaigné de lui commander quelques-unes et auxquelles applaudirent franchement les heureux spectateurs de *l'Avare*, des *Femmes savantes* et du *Misanthrope*. Si Boileau, dans un accès de pruderie, reprochait à l'auteur de ce dernier chef-d'œuvre « le sac où Scapin *l'enveloppe*, » il riait de bon cœur à quelques autres bouffonneries du grand homme.

Le petit acte de M. Gondinet a de la verve et de la gaieté; le vers est vif et pittoresque. Le principal défaut du héros de ces plaisanteries est d'être un peu trop connu. Cet Anglais, riche, maniaque, ennuyé, ennuyeux, qui, après avoir fait de toute sa vie un spectacle ridicule, trouve le moyen de se donner ridiculement en spectacle par sa mort, est un type plus grotesque que nouveau; mais ces folies, cette roideur, cette morgue, appellent encore à bon droit le rire. La comédie peut toujours considérer comme de son domaine, dans les nations comme chez les individus, tous les travers dont elle ne les corrige pas.

Ces deux petites pièces sont, jusqu'à l'hiver, les seules

1. Acteurs principaux : *lord Blount*, MM. Leroux; *Léon Rodat*, Got; *John*, Coquelin; — *Clarisse*, Mmes E. Riquier; *Stella*, Royer.

nouveautés qui se produisent au Théâtre-Français au milieu d'une suite d'intéressantes reprises auxquelles nous donnerons tout à l'heure un juste souvenir. La saison des grandes productions nouvelles est enfin inaugurée par une comédie-drame de M. Vacquerie, *Jean Baudry* (19 octobre)[1], dont le succès contraste heureusement avec les chutes sur d'autres scènes des pièces romantiques *Tragaldabas* et *les Funérailles de l'honneur*. L'accueil fait à l'auteur, dès la première représentation, par un public évidemment favorable était mérité, à beaucoup d'égards, par l'œuvre elle-même. On y pouvait applaudir justement des situations intéressantes, quelquefois fortes, dénouées ou rompues d'une manière neuve, des sentiments gracieux et touchants, des idées ingénieuses, des mots heureux. Avec un peu plus de sévérité, on y aurait trouvé à blâmer des pensées parfois recherchées, du cliquetis dans les mots, des sentiments faux ou volontairement faussés, des entrées et des sorties malheureuses, des scènes heurtées, choquantes, à la suite des scènes les plus naturelles et d'une vraie beauté. Le premier acte qui engage péniblement l'action, se rachète par des détails d'un sentiment exquis ; le second et le troisième surtout, sont plus fortement noués ; le quatrième, malgré quelques belles situations, faiblit beaucoup, mais il se relève heureusement par une belle scène finale, où le dénoûment, attendu depuis trop longtemps, se présente sous des formes saisissantes et originales.

Les mérites et les défauts de *Jean Baudry* ne proviennent pas d'une parenté plus ou moins lointaine du sujet avec celui des *Misérables* ; ils m'ont paru tenir aux qualités mêmes de l'auteur et aux défaillances presque inévitables de son talent plutôt qu'aux principes d'une école habituée à gâter des beautés réelles par des faiblesses ou

1. Acteurs principaux : *Jean Baudry*, MM. Regnier; *Olivier*, Delaunay; *Bruel*, Barré; *Barentin*, E. Provost; *Gagneux*, Coquelin; — *Andrée*, Mmes Favart; *Mme Gervais*, Jouassain.

des exagérations de parti pris. Malgré quelques sacrifices à des traditions de secte ou de famille, c'est une œuvre et un homme que nous avions à apprécier, et non un système à discuter et à combattre. Nous aimons mieux cela, et nous nous empressons de justifier par l'analyse de la pièce nos critiques et nos éloges.

Jean Baudry est un riche commerçant du Havre qui a arrêté, dans la foule, une quinzaine d'années auparavant, un enfant en haillons et flétri déjà par le vice autant que par la misère, au moment où il s'exerçait au vol, aux dépens de ses poches. Au lieu de le livrer à la justice qui, grâce à l'influence corruptrice des prisons, aurait fait du voleur naissant un bandit consommé, il le recueille chez lui, l'élève avec soin, lui fait faire ses études, puis suivre les cours de médecine. Le jeune Olivier se distingue dans cette carrière libérale et promet d'y prendre une grande position. Mais à l'heure où ces espérances de fortune sont encore incertaines et d'une réalisation éloignée, il se laisse éprendre d'une ardente passion pour la fille d'un riche négociant du Havre, ami de son père adoptif. Cet amour est sans espoir, quoiqu'il semble partagé : la fortune d'Andrée met une distance trop grande entre elle et son jeune soupirant. Sur ces entrefaites, le père d'Andrée est atteint par des crises commerciales qui le ruinent. Son ami, le père adoptif d'Olivier, veut au moins l'arracher à la faillite au prix d'une partie de sa fortune. Ses offres généreuses sont repoussées, et, pour les faire accepter, il demande la main de la jeune fille ; le père ne pourra pas refuser plus longtemps d'être sauvé par son gendre. Andrée, touchée du dévouement et de l'affection de Baudry, accepte sa main.

Quand Olivier apprend le noble sacrifice qu'elle fait d'elle-même et de sa jeunesse, il éclate en violences et en menaces. Il s'efforce pourtant de se soumettre à sa destinée. Mais l'impétuosité de ses sentiments l'emporte et il

entre en lutte ouverte contre son bienfaiteur qui lui ordonne de quitter sa maison. Olivier ne veut plus voir en Jean Baudry et en lui-même qu'un vieillard et un jeune homme épris d'une même femme, et croit pouvoir faire taire devant une force brutale de la nature tous les devoirs de la reconnaissance. Les reproches, les mépris de Jean Baudry, l'attitude d'Andrée qui se range du côté du bienfaiteur, poussent le malheureux Olivier jusqu'à la folie, et il s'élance contre son père adoptif pour le frapper. A ce point, l'horreur de son ingratitude se montre à ses propres yeux; cette révolte de ses mauvais instincts sera la dernière; honteux et implorant son pardon, il va s'éloigner de la maison d'adoption, en acceptant, comme expiation, son douloureux sort. Mais Jean Baudry, qui aime le jeune homme pour tous les sacrifices mêmes qu'il lui a coûtés et qui a surpris le secret de l'amour d'Andrée, ne veut pas faire à la fois tant de malheureux; il préfère prendre la douleur pour lui seul. C'est lui qui s'éloignera, pour assurer, par un dernier sacrifice et le plus cruel, le bonheur de celui qu'il a sauvé du vice.

Voilà le sujet de *Jean Baudry*, qui combine d'une façon assez originale des situations en elles-mêmes peu nouvelles. J'ai dit quelle était la marche du drame et les impressions tour à tour pénibles ou de satisfaction qu'il laisse dans l'esprit. Ce qu'on a reproché généralement à l'auteur, c'est de manquer de conclusion. Un drame, certainement, n'est point une thèse, encore moins un sermon. Cependant, par le seul fait qu'un drame est l'imitation de la vie, il suit que le théâtre, comme l'expérience du monde, enseigne quelque chose et met en relief, sinon une leçon pour la conscience, au moins un fait général, une loi de notre nature morale ou de la société. Or que prouve *Jean Baudry?* quelle loi met-il en évidence? quelle conclusion peut-on en tirer? On n'en voit qu'une: c'est qu'il est très-dangereux de s'attacher à des misérables en leur faisant du bien, et qu'il

vient un jour où l'on est pris dans ses propres bienfaits comme dans un engrenage, et conduit à se dépouiller soi-même et à s'immoler entièrement pour eux. Ce serait la vieille morale de la fable de l'homme qui a réchauffé un serpent, ou celle d'une autre fable non moins connue:

> Laissez leur prendre un pied chez vous,
> Ils en auront bientôt pris quatre.

Assurément, ce n'est pas là la leçon, la loi que M. Vacquerie avait en vue. Ce qu'il pourrait dire, avec toute une école de littérateurs et d'artistes, c'est que le drame et, en général, les œuvres d'art, n'ont pas besoin de moralité, de conclusion. Nous n'avons pas le temps de discuter ce point. Remarquons seulement que M. Vacquerie n'appartenait pas jusqu'ici à cette école; que, loin de là, il est de ceux qui professent avec bruit la doctrine contraire. Pour le romantisme transformé dont les *Misérables* sont le type, l'art n'est pas une imitation stérile de la vie, il a un but moral, social, philosophique ou religieux. Ses nouvelles œuvres littéraires servent des principes; ses livres sont des manifestes; l'auteur est le soldat ou le missionnaire d'une idée; sa plume est une arme ou un signe. La prétention familière à l'école de M. Vacquerie de tourner toutes les œuvres littéraires en thèses, a fait trouver plus étonnant que son nouveau drame ne fût pas même une leçon.

L'auteur de *Jean Baudry* se préoccupe pourtant du jugement porté sur la moralité de son héros. Olivier, avec ses mauvais instincts si facilement en révolte, lui semble rester honnête, et la victoire si disputée qu'il remporte sur sa nature au moment de céder à ses extrêmes violences, fait la moralité du spectacle. Un journaliste en ayant jugé ainsi, M. Vacquerie l'en remercia publiquement en ces termes: « Olivier a le droit d'être jeune, de vivre, d'aimer. La reconnaissance s'y oppose, elle lui commande le suicide moral. On lui reproche de ne pas céder tout de suite: mais

cela ne se fait pas sans un douloureux effort, sans un déchirement terrible. Ce déchirement est mon drame, et je trouve qu'en luttant et qu'en finissant par se dompter, Olivier fait tout son devoir. » Il est permis d'en douter; car s'il en était vraiment ainsi, on éprouverait pour Olivier cet intérêt sympathique que nous inspire, jusque dans ses chutes, l'homme qui lutte pour l'accomplissement du devoir. Au contraire, malgré son triomphe final sur lui-même, Olivier s'est montré si mauvais, dans toute la lutte, que nous avons moins de sympathie pour lui que de pitié pour son bienfaiteur, c'est-à-dire pour sa victime.

L'absence des conclusions philosophiques ou sociales que l'on attendait, que l'on redoutait de la part de l'auteur de *Jean Beaudry*, ou la discrétion avec laquelle elles se dérobent, a fait pardonner au drame, je ne dis pas son immoralité, mais son manque de moralité. Il s'est soutenu surtout par la passion. Là, où l'accent du cœur est fort et sincère, le spectateur accepte ou subit les situations sans les discuter. La force de l'œuvre de M. Vacquerie a été de ne se laisser discuter qu'après coup et hors de la salle. Il émeut et enlève à la réflexion. Aussi, le talent des interprètes aidant, il s'empare mieux de vous à la représentation qu'on ne le goûte à la lecture. Et cependant *Jean Baudry* est bien supérieur, pour le soin et la discrétion du style, aux ouvrages précédents de l'auteur. On a été heureux de voir enfin M. Vacquerie sortir de ces formes de convention et de ces sentiments factices empruntés à une tradition épuisée. Après les chutes qui ont suivi ses tentatives dans le faux grandiose, son succès d'aujourd'hui l'engagera sans doute à chercher désormais la simplicité dans l'éloquence et la vérité dans la passion.

On m'a plusieurs fois fait observer que l'interprétation d'une œuvre de théâtre ayant beaucoup d'influence sur ses destinées, j'avais eu tort jusqu'ici de ne pas lui donner

au moins un souvenir dans mes études sur l'histoire dramatique de l'année. On me demande de sortir de cette réserve excessive au moins pour les pièces capitales et de donner quelques détails sur la part qui peut revenir à tel ou tel acteur en renom dans l'honneur d'un grand succès ou dans la responsabilité d'une chute. On me dit que ce sont là des circonstances intéressantes de l'histoire même des œuvres ; que l'on s'attend, dès aujourd'hui, à les trouver dans un livre de cette nature, et que, si *l'Année littéraire* doit survivre, ces circonstances ne seront pas la dernière chose que l'on ira plus tard y chercher. On ne s'étonnera donc pas de trouver désormais à la suite des œuvres dramatiques les plus importantes quelques renseignements sur leurs principaux interprètes.

Pour commencer, je dirai, à propos de *Jean Baudry*, que la pièce avait été montée et étudiée avec ce soin et cet ensemble qu'on ne trouve aujourd'hui qu'à la Comédie-Française et qui ne sont pas étrangers au succès. M. Régnier, chargé du rôle principal, celui de Baudry, l'a composé avec son talent ordinaire. Constamment simple et naturel, il déploie au besoin toute la puissance de l'émotion et de la passion, sans jamais sortir de la mesure. Jusque dans sa bonhomie on sent toujours le nerf. Il s'attendrit jusqu'aux larmes, il s'indigne jusqu'à l'éloquence; il est tour à tour pathétique et écrasant. Ce qu'il y a de désagréable dans un organe nasillard, il le fait oublier ou pardonner par cette vigueur d'effets et cette vérité de sentiments. M. Delaunay, dans le rôle plus excentrique d'Olivier, nous a paru perdre un peu de ses qualités propres de grâce, d'élégance, sans acquérir, en compensation, toutes celles que demandait la nature sombre et violente d'un sauvage mal dompté par la civilisation. Il doit avoir, malgré ses emportements, quelque chose de gauche et d'humble assez disgracieux à représenter. Le rôle excite trop peu de sympathies pour en faire beaucoup rejaillir

sur l'acteur. Mlle Favart, au contraire, trouve dans la figure d'Andrée une personnification charmante. Chez cette jeune fille, tout doit être grâce, distinction, vertu, dévouement. Il est difficile de mieux rendre, chez la femme, ces luttes de la passion et du devoir, où celui-ci triomphe, sans que l'autre soit anéantie. M. Barré, dans le rôle de Bruel, le commerçant ruiné, et Mlle Jouassain, dans celui de Mme Gervais, cette insupportable parente, conservent à ces deux personnages la physionomie qui leur convient. N'oublions pas le passage rapide de M. Coquelin dans une seule scène, celle d'un créancier brutal, insolent, qui devient tout à coup d'une platitude insigne lorsqu'il croit que c'est un meilleur moyen de se faire payer. Il est impossible de mieux animer un bout de rôle et d'obtenir à meilleur marché un succès complet

Le Théâtre-Français a eu, pour inaugurer l'hiver, sa petite pièce à côté de la grande, presque la comédie-vaudeville après la comédie-drame; *Jean Baudry* a été suivi, à quelques jours de distance, du *Dernier quartier* de M. Ed. Pailleron (10 novembre)[1]. C'est une jolie comédie en deux actes et en vers, ingénieuse et sans prétention. Il s'agit de la lune de miel qui passe comme toutes les lunes. Deux jeunes époux se sont retirés à la campagne pour savourer leur amour et vivre tout entiers l'un à l'autre, au milieu d'une nature en harmonie avec leur félicité. Mais on se lasse de tout, même du bonheur, même du parfait amour. La satiété est venue à l'homme le premier, et sa jeune compagne, s'apercevant qu'elle ne suffit plus à son mari, se met dans l'esprit qu'elle n'a jamais été aimée. Et de fait, elle ne l'a jamais été comme elle entend l'être. Son Raymond a laissé à Paris des souvenirs qu'il brûle

1. Acteurs principaux : *Raymond*, MM. Got; *Marieu*, Lafontaine;— *Jeanne*, Mmes Royer; *Hortense*, Deschamps.

de retrouver; il a fait venir un de ses amis pour l'arracher, sous un prétexte quelconque, à sa solitude, et le ramener sur l'ancien théâtre de sa folle vie de garçon. La jeune femme a surpris ses secrets ; elle s'indigne, elle s'irrite, elle se monte la tête ; elle veut une séparation immédiate, et consulte l'ami de son mari sur les moyens que le code lui offre pour l'obtenir. Aucun des griefs prévus par la loi n'existe pour elle ; elle se résout à en faire naître un, et elle provoquera l'impatience de son mari, jusqu'à devenir l'objet de sévices et injures graves, jusqu'à en recevoir un soufflet. Mais son plan échoue. Le mari apprend que son ancienne maîtresse est partie avec un autre amant, le jour où lui-même l'avait quittée ; le pire des souvenirs qui s'élevaient entre sa femme et lui est écarté. Il renait au sentiment du ménage. Il assiste avec une patience d'ange à tous les exercices de sa femme qui agaçaient le plus ses nerfs. Les romances de couvent, la poésie sentimentale, la musique la plus rebattue, tout a du bon, il prend tout du bon côté. Enfin, point de soufflet, point de sévices, point de séparation ; mais, au contraire, un rapprochement nouveau, la paix scellée par des baisers.

On peut trouver la donnée du *Dernier quartier* bien légère et peu neuve ; on a particulièrement rappelé *le Code des Femmes*, de M. Dumanoir, un des bons faiseurs des meilleurs jours. Mais qui donc pourrait exiger d'un vaudeville, même en vers, un sujet et des situations sans précédent ? Ce qu'on ne peut contester, c'est que M. Pailleron a développé une idée qui est vraiment comique d'une façon très-piquante. Il s'entend merveilleusement à traiter ces scènes symétriques, où les effets inverses se répondent, suivant des lignes parallèles, où l'intrigue se construit pièce à pièce et se démolit de même, où les situations renversées se traduisent par le renversement régulier des détails même du langage. Cette petite stratégie géométrique est, depuis le *Dépit amoureux*, le triomphe de la co-

médie d'intrigue versifiée. M. Pailleron y excelle et s'y plaît. Dans ces évolutions ingénieuses, il déploie de la verve, un esprit facile et caustique, un style simple et vif qui est bien celui du genre, un vrai sentiment de la comédie. Ce qui me plaît chez lui, c'est la franchise d'allures de son vers. Point de mots ni de tours ambitieux, point d'images banales, point de tons criards; point de fausse sensibilité, point de spiritualisme déplacé, ni de religiosité hors de saison. Peut-être lui reprochera-t-on, au contraire, une tendance trop marquée pour la satire de toutes les faussetés de sentiment et de langage, de toutes les petites hypocrisies à la mode. Il s'y était livré sans façon dans *le Mur mitoyen*, à l'Odéon : ici, sur un théâtre plus grave, il ne laisse échapper que quelques traits. Avec quel plaisir il poursuit cette éducation de couvent, où l'on cultive

.... La romance expurgée,
Ad usum puellæ, revue et corrigée!

On sent aussi qu'il est plus à l'aise quand il présente la vie de ménage sous ses côtés prosaïques ou risibles que lorsqu'il s'efforce d'en peindre les sentiments élevés ou poétiques. Raymond, au milieu de ses boutades, définit ainsi le désir du mariage :

Le besoin de ne plus aimer qui l'on méprise
Et d'avoir des boutons toujours à sa chemise.

Ailleurs, il dit, à propos du bonheur qui l'accable dans ce tête-à-tête trop prolongé d'une solitude champêtre:

Les campagnes pour nous aussi, ça compte double.

Le Dernier quartier de M. Ed. Pailleron n'est, comme *le Mur mitoyen*, qu'une petite œuvre, mais qui suffit à attester une fois de plus un talent de bon aloi. Peut-être eût-il été digne du Théâtre-Français de demander au jeune poëte une comédie plus forte. Ce ne sont que des arrhes données au

public qui, en s'amusant à les recevoir, a le droit d'attendre mieux.

Dans cette petite pièce, et encore dans un rôle secondaire, le Théâtre-Français a fait débuter un acteur, arraché, cette année, avec assez de bruit, au Gymnase-Dramatique. M. Lafontaine a fait preuve de beaucoup de modestie en acceptant de rentrer dans le personnage de l'ami du mari, si effacé par celui du mari, réservé à M. Got, qui le joue avec beaucoup d'entrain. On a pu dire aussi de M. Lafontaine, présenté au public, par son nouveau théâtre, dans des conditions si humbles, que sa réputation demandait de lui ouvrir une plus grande porte.

La seconde et dernière œuvre de longue haleine produite cette année, à la Comédie-Française, est *la Maison de Penarvan*, comédie en quatre actes, de M. Jules Sandeau, de l'Académie française (15 décembre)[1]. Comme *Mlle de la Seiglière*, la nouvelle œuvre n'a pas été conçue et écrite pour la scène. Ce fut d'abord un roman qui eut, il y a cinq ans, soit dans la *Revue des Deux-Mondes*, soit en volume, un succès remarquable. Il y aurait beaucoup à dire sur le passage d'une même œuvre par deux formes différentes. Les conditions du théâtre et du livre ne sont pas les mêmes, les caractères les plus intéressants dans un récit, ne sont pas les mieux faits pour la scène. L'action n'est pas non plus soumise aux mêmes lois. Il peut y avoir, dans le livre, des fautes contre l'unité ou la vraisemblance qui blesseront à peine les critiques les plus sévères, et qui, transportées sur le théâtre, choqueront le public le moins exigeant. M. Jules Sandeau, après tant d'autres, a fait l'épreuve de ces différences à ses dépens.

1. Acteurs principaux : *l'abbé Pyrmil*, MM. Provost; *Paul*, Got: *Germain*, Mirecour; *Michaud*, Coquelin; — *Gervaise*, Mmes Jouassain; *Renée de Penarvan*, Arnould-Plessy; *Irma*, E. Fleury.

Les deux premiers actes de la pièce et la première partie du roman suivent la même marche. Voici, en quelques mots, d'après mes souvenirs du livre, l'analyse de cette première partie. L'héroïne est la seule héritière que les luttes sanglantes de la Vendée aient laissée à la branche aînée des Penarvan. Renée, après avoir vu périr sur les champs de bataille son père et ses frères, est revenue habiter le château dévasté de ses aïeux. De concert avec l'abbé Pyrmil, vieil ami de la maison, véritable pontife de ce culte des ancêtres dont elle est la vestale, elle se consacre à écrire l'histoire de sa famille et à l'orner d'illustrations. Mais il existe un rejeton de la branche cadette, Paul de Penarvan, jeune libéral, qui, honorant le travail comme une noblesse se prépare à épouser la fille d'un riche meunier voisin. Renée jure d'empêcher une telle alliance, elle opère un rapprochement entre les deux derniers représentants des deux branches, rend Paul, amoureux d'elle, et l'épouse. Il y avait, sans aller plus loin, un sujet plus ou moins riche de comédie ou de drame, mais un sujet complet.

Ce n'est là que le commencement du roman. J'en dirai sommairement la suite. Après le mariage, l'opposition des idées et des goûts, entre les deux derniers Penarvan, produit une lutte continuelle. L'obstination de l'aristocratique Renée l'emporte : lors d'une nouvelle levée de boucliers, Paul se laisse pousser dans les rangs des Vendéens et y trouve la mort. Renée reste avec une fille unique pour héritière de son nom, toujours héroïque dans sa douleur et de plus en plus ferme dans son orgueil de race qui s'éteint. Telle est la seconde partie du roman qui aurait pu fournir, elle aussi, un second sujet de drame avec son intérêt propre et son dénoûment sanglant.

Transporter au théâtre ces deux parties du récit, c'était mettre deux pièces en une, c'était violer la grande règle de l'unité d'intérêt, la seule qui survive aux trois fameuses

unités de l'ère classique. Ce n'est pas là une affaire de théorie et de règles arbitraires; quand la toile tombe au second acte sur un mariage décidé sinon accompli, la pièce est terminée. Nous savons tout ce que nous voulions savoir : nos héros se marient, la race des Penarvan ne périra pas. La seule question posée à notre curiosité est résolue.

Rivarol donnait une définition plaisante mais assez juste du drame, en le réduisant à l'art de poser une question et de la résoudre. Pour la tragédie, la question est : mourra-t-il ou ne mourra-t-il pas? et les cinq actes répondent ainsi :

1er acte : il mourra.
2e acte : il ne mourra pas.
3e acte : il mourra.
4e acte : il ne mourra pas.
5e acte : il meurt!

Pour la comédie la question est : se marieront-ils ou ne se marieront-ils pas? Les réponses sont :

1er acte : ils se marieront.
2e acte : ils ne se marieront pas.
3e acte : ils se marieront.
4e acte : ils ne se marieront pas.
5e acte : ils se marient!

A la fin du second acte de *la Maison de Penarvan*, nous avons la réponse, trop tôt si l'on veut, mais enfin nous l'avons; nous ne réclamons plus autre chose. L'auteur nous suppose plus exigeants que nous ne sommes et veut nous dire ce que nous ne lui demandons pas, ce que deviennent ses héros après le mariage. On le suit sans curiosité ni intérêt. La pièce pourtant va s'éloigner sensiblement du roman. Paul de Penarvan devenu, de démocrate, marquis, s'attriste de n'être pour sa cousine que le repré-

sentant d'un grand nom; il aimerait mieux être aimé pour lui-même, et la froideur de l'orgueilleuse marquise le glace à son tour. Toujours imbu des idées d'égalité, il se laisse enrôler, pour l'honneur de son nom, parmi les défenseurs de la sainte cause, sainte tant qu'on voudra, dit-il, mais qui n'est pas la sienne. Il reçoit une balle en pleine poitrine, mais il ne meurt pas, comme dans le roman, de cette blessure; il lui devra au contraire un bonheur inattendu. Il a versé son sang pour le noble drapeau de ses ancêtres, il est digne d'eux, il aura sa place dans l'histoire des Penarvan. Il est devenu, sans le vouloir et sans en être fier, un vrai héros; sa femme l'aime et lui-même se reprend à l'aimer.

Telles sont les deux pièces incohérentes et mal cousues que M. Jules Sandeau a tirées de son roman. Ajouterai-je que celui-ci ne s'arrêtait pas à la mort du marquis et à ce deuil hautain de sa veuve si malheureusement remplacé par une réconciliation invraisemblable. L'altière Renée continuait la lutte avec sa propre fille, la nouvelle héritière d'un nom condamné une seconde fois à périr. Elle abandonnait aux soins de l'abbé l'éducation de la petite Paule, à laquelle son orgueil ne pardonnait pas de ne pouvoir perpétuer son nom. Élevée avec tendresse par l'abbé, Paule échappait au joug maternel par un mariage convenable à tous égards, après avoir surmonté résolûment l'opposition de sa mère en usant des moyens que donne la loi. La rupture entre les deux femmes, devenue plus complète, durait jusqu'à ce que les caresses d'une charmante petite Renée fissent sentir à la grand'mère que s'il est beau d'honorer les morts, il est doux d'aimer les vivants.

Voilà, en quelque sorte, une troisième pièce que M. Jules Sandeau a oublié de prendre à son roman. Il y en avait déjà pris une seconde de trop. Il n'a pas osé aller jusqu'à la trilogie.

Je n'ai pas parlé des détails au milieu desquels se traîne la double action et se développent les caractères principaux. Je n'ai pas parlé non plus des personnages accessoires. Les uns et les autres ne font pas aussi bon effet dans le drame que dans le roman. Le livre offre une libre carrière aux peintures, aux analyses ; il entre dans les sentiments intimes et en suit tous les retours. Les contradictions s'évanouissent, les transitions se ménagent, les tons s'adoucissent, les nuances se fondent, les dissonances se préparent et se sauvent ; de plus, les détails peuvent racheter l'ensemble, et, à défaut de l'entraînement de l'action, le lecteur peut être séduit par le charme continu du langage. Il semblait, pendant tout le premier acte de *la Maison de Penarvan* et pendant une partie du second que M. Jules Sandeau allait exercer cette séduction du détail sur le spectateur. Il se répandait sur tout le commencement de son œuvre, au milieu de longueurs et d'un calme peu dramatique, une grâce, une douceur, une noblesse, une distinction exquise. Malgré quelques épigrammes et des traits de satire un peu vieillis contre la révolution, la raison et la liberté, on était heureux d'avoir affaire à un esprit délicat, à un écrivain de bon ton ; on sentait un parfum d'honnêteté, une fleur de goût qui reposait le cœur et l'esprit de ces violences et de ces turpitudes que la comédie a bien le droit de peindre, mais dont on aime à la voir sortir. Pourquoi faut-il que ce charme se soit tout à coup évanoui dans les incohérences de la composition générale, l'invraisemblance des caractères et la froideur de l'action ?

La faute principale en est à l'auteur qui a voulu mettre à la scène un roman qui n'était pas susceptible de cette transformation. Une certaine part de responsabilité, dans cet échec, doit aussi revenir aux interprètes qui, malgré leur talent éprouvé, n'ayant pas des rôles suivant leurs moyens, n'ont pas su se donner les moyens de leurs rôles.

M. Provost seul, s'est retrouvé lui-même dans l'abbé Pyrmil. Mme Plessy ne représentait pas aussi bien Mlle Renée; elle n'en avait ni la jeunesse ni la roideur hautaine. Son langage traînant, mêlé de douceur et de fiel peut convenir à une noble boudeuse du faubourg Saint-Germain; il n'a pas l'accent historique, il n'a rien d'une héroïne vendéenne. Elle est mieux faite pour grouper les éléments hétérogènes d'une opposition impuissante dans les salons de la baronne Pfeifer, que pour entraîner malgré lui sur les champs de bataille à la tête de ses anciens vassaux, le dernier des Penarvan. Le jeune Coquelin a trop gardé sous la peau du rusé meunier, enrichi par la révolution, cet heureux défaut de la jeunesse dont on se corrige, hélas! tous les jours. Il faut se grimer davantage pour faire le métier de cette providence sinistre qu'on appelle l'usurier.

M. Got surtout, un des acteurs de la Comédie-Française les plus habitués aux succès, s'est montré non pas au-dessous mais à côté de son rôle; loin d'en sauver les inégalités choquantes, il les a accusées davantage. Depuis *le Duc Job*, où il tuait tout à fait l'homme de noble race sous le vulgaire caporal, il s'est rendu incapable de jouer aucun grand seigneur. Il a ensuite si bien trouvé la vérité dans le cynisme avec ses deux personnages de Giboyer, qu'il a abdiqué toute distinction. Lorsque après le succès des *Effrontés*, il a paru dans la reprise de *l'Honneur et l'Argent*, sous les traits du moraliste Rodolphe, il donna à l'honnête et sympathique misantrophe la physionomie et l'accent de cet exécuteur des basses-œuvres du journalisme mercenaire qu'il semblait déjà avoir incarné en lui. Sa création triomphante d'une seconde épreuve du même type a rendu l'assimilation plus complète encore, et désormais, par le son de voix, par le geste, le Giboyer se trahit dans tous ses rôles. Or, il n'y a rien de commun entre Giboyer et un Penarvan, même un Penarvan libéral, démocrate,

égalitaire. M. Got fait le vicomte trop vulgaire, pour que tout à coup il se relève noble; on n'est pas tour à tour si franchement plébéïen et si naïvement marquis; puis, pour redevenir de marquis, révolutionnaire, et se faire, malgré ses idées, chef de croisés, il faudrait un sentiment des nuances que M. Got semble avoir perdu, en gardant avec une certaine éloquence dans l'émotion, le naturel dans la trivialité.

La pièce de M. J. Sandeau, avant d'avoir sa première représentation devant le public, avait été jouée par ordre, sur le théâtre particulier du château de Compiègne. C'était assez l'usage dans l'ancienne monarchie. La Cour aimait à avoir les prémices des principales œuvres dramatiques; mais la Ville gardait souvent rancune à l'auteur de cette sorte d'empiètement sur ses droits. Elle se plaisait à casser les arrêts rendus avant les siens. On voit dans la *Correspondance* de Grimm, comment le parterre jaloux faisait expier par des sifflets, à Paris, les succès de Versailles ou de Fontainebleau. Beaumarchais lui-même éprouva les effets de cette rivalité de souverain à souverain, de peuple à roi. M. Jules Sandeau, qui n'est pas Beaumarchais, a failli en être victime. Soit caprice de jalousie, soit juste sévérité pour des défauts réels, soit l'un et l'autre à la fois, la première réprésentation de *la Maison de Penarvan* à la Comédie-Française fut orageuse. Dans une salle splendide, remplie en grande partie des amis de l'auteur, de vives protestations luttèrent contre les marques de sympathie, et les sifflets dominèrent à plusieurs reprises les battements de mains; le nom de l'auteur put à peine être proclamé au milieu du tumulte.

Deux jours après, la pièce recevait un accueil plus favorable, grâce à d'énormes coupures que l'habile directeur de de la Comédie-Française, M. Ed. Thierry ne pouvait exiger, avant l'arrêt du public, d'un homme tel que M. J. Sandeau, d'un académicien, de l'heureux auteur de *Mlle de*

la Seiglière. Enfin, des détails mal sonnants pour des oreilles libérales ou voltairiennes étaient supprimés, des scènes entières disparaissaient; les énormes défauts de la composition générale qu'il était impossible de masquer, devenaient moins choquants et n'empêchaient plus autant de goûter les délicatesses de pensée et de style d'une œuvre mieux faite pour la lecture que pour le théâtre.

Grâce au petit nombre d'œuvres nouvelles, la Comédie-Française a pu rester fidèle, au milieu même du plus grand engouement pour *le Fils de Giboyer*, à ces études rétrospectives dont toutes les belles époques de notre histoire dramatique sont, de sa part, l'inépuisable sujet. La comédie de M. Em. Augier, malgré l'ardeur de la curiosité, cédait le pas trois jours sur sept aux œuvres plus calmes et plus éprouvées du répertoire. Pendant ces soirées d'interrègne, les dernières semaines du carême, au Théâtre-Français, ont été à la fois une fête et un deuil pour les amis de la bonne comédie. Un de ces artistes éminents dont l'influence comme professeur au Conservatoire a égalé le talent comme acteur, M. Samson, devait prendre sa retraite. Pour un mois et demi environ, la scène lui fut abandonnée toutes les fois que *le Fils de Giboyer* la laissait libre. M. Samson mit à profit ces derniers jours pour reparaître dans tous les rôles qui avaient illustré sa longue carrière. On le vit tour à tour dans *Amphitryon*, dans *les Fourberies de Scapin*, dans *le Dépit amoureux*, dans *le Menteur*, dans *le Jeu de l'amour et du hasard*, dans *la Femme juge et partie*, dans *la Camaraderie*, dans *Mlle de la Seiglière*, et dans toute une série de pièces des époques et des caractères les plus différents.

M. Samson y a porté jusqu'au bout cette vigueur de talent, cette diction nette et incisive, associées à l'expérience savante et à un art profond. L'empressement du public a fait à l'artiste aimé de dignes adieux. Chacune des repré-

sentations de M. Samson rivalisait, sous le rapport de la recette, avec celles du *Fils de Giboyer* de la veille ou du lendemain[1]. Les dernières surtout furent des ovations véritables. Les fêtes de famille qui suivirent ces triomphes, les banquets, les toasts, les discours, tous ces honneurs, en un mot, en présageaient, disait-on, un plus grand, celui du ruban rouge, jugé incompatible jusqu'ici avec la profession de comédien.

La saison d'été est surtout favorable aux reprises et aux études du répertoire. J'en dois particulièrement noter une, celle du *Louis XI* de Casimir Delavigne (19 mai). Je regrette de ne pouvoir me laisser ramener incidemment à l'étude de ce théâtre éclectique dont l'auteur de *Louis XI* fut le plus remarquable représentant, ni montrer, à propos de cette œuvre si populaire au temps de notre jeunesse, comment les nouveautés du romantisme, repoussées avec le plus d'acharnement par les défenseurs des vieilles traditions, prenaient facilement possession de la scène classique. Des mains modérées et hardies tout ensemble de Casimir Delavigne, le public du Théâtre-Français acceptait une partie des innovations qui excitaient tant d'orages, présentées par l'auteur d'*Hernani* : la vieille tragédie se faisait drame, par la variété, le mouvement, le pittoresque, la couleur locale, le mélange du vulgaire et du grand, du comique et du terrible. Grâce à une heureuse et habile transaction, une révolution littéraire devenait un fait accompli. Mais l'histoire m'entraînerait trop loin ; et, je me borne à rappeler avec quel soin l'administration de la Comédie-Française a monté cette reprise de *Louis XI*, avec quelle conscience et quel talent M. Geffroy a rendu le personnage du roi, M. Delaunay celui de Nemours, Régnier

1. A partir de ce moment, le rôle du marquis, dans *le Fils de Giboyer*, qui avait été une des meilleures créations de M. Samson, fut tenu par M. Bressant.

celui de Coictier, Mlle Favart celui de Marie, au risque de paraître me réduire à la chronique.

C'est aussi à la chronique qu'appartiennent certains débuts bruyants plutôt que brillants dans les chefs-d'œuvre de l'ancien répertoire. Nous avons revu au Théâtre-Français, dans le rôle si beau et si difficile de *Phèdre*, une tragédienne qui l'avait affronté déjà à l'Odéon, et que d'imprudents amis annonçaient pompeusement comme l'héritière de Rachel. L'assimilation était prématurée, et sans nier des qualités dramatiques où l'audace tient plus de place encore que le talent, nous avouons que nous ne sommes pas si prompt à l'enthousiasme et que la nature et l'étude nous semblent avoir bien davantage à faire, pour produire une vraie tragédienne. A ces souvenirs il faut ajouter la reprise de *Rodogune* et de *l'Illusion comique* pour le 257e anniversaire de Corneille, l'un de ces deux ou trois grands patrons que la Comédie-Française ne peut mieux fêter qu'en les faisant connaître.

Un autre patron de la maison, Molière, ne fournit pas seulement pour les études de ses jeunes acteurs ou pour le triomphe de ses plus célèbres interprètes, les immortels chefs-d'œuvre qui ne disparaissent jamais guère de la scène, *le Misanthrope*, le *Tartuffe*, *les Précieuses ridicules*; il voit tirer d'un injuste abandon quelqu'une de ces pièces secondaires moins connues, mais qui méritent de n'être pas oubliées. Ainsi *le Sicilien ou l'Amour peintre*, interprété par Monrose, Garraud et Mlle Ponsin, nous a rappelé comment, même dans un cadre bouffon, Molière savait, selon l'expression de Chamfort, faire parler à l'amour des langues différentes, en parlant toujours sa langue véritable. On a trouvé dans cette comédie en un acte le germe du *Barbier de Séville*.

Cette dernière œuvre est toujours à l'étude et, pour ainsi dire à l'ordre du jour pour la Comédie-Française. Nous y avons vu débuter dans le rôle de *Figaro* M. Coquelin, un

des acteurs les plus aimés de la jeune troupe. Le nouveau Figaro a beaucoup plu par sa vivacité, sa franche gaieté, sa gentillesse. Cette dernière qualité était de trop. Le Figaro du *Barbier* n'est ni si jeune, ni si gentil que cela. Moins désillusionné sans doute sur toutes choses que le Figaro du *Mariage*, il a cependant déjà beaucoup vécu et déjà souffert; il s'est heurté à bien des aspérités; il a eu des démêlés avec la société et les lois, il a côtoyé la prison et la misère. Il doit laisser paraître dans son étourderie même son expérience de la vie, et il doit y avoir dans sa gaieté, sinon le fiel qui s'y mêlera plus tard, au moins un ferment d'amertume. M. Coquelin n'a pas compris ce coté du rôle, ou peut-être a-t-il encore trop de jeunesse et de grâce naturelle pour le bien rendre. Une chose a contribué depuis longtemps à altérer la physionomie du Figaro de Beaumarchais, c'est le Figaro de Rossini. Le musicien a donné tant de légèreté, tant de souplesse, tant de mobilité au barbier philosophe que le philosophe a presque disparu sous le barbier. Je ne sais si la musique aurait pu rendre ce qu'il y a de profond dans cette sorte de Scapin penseur qui a si fortement remué la société du XVIIIe siècle; mais Rossini a trouvé plus conforme à son génie naturel d'exagérer la spirituelle gaillardise et la désinvolture de Figaro au point de n'y plus laisser voir autre chose.

Le Théâtre-Français nous a reportés vers la naissance du drame par la reprise assez solennelle de l'*Eugénie* de Beaumarchais (29 août[1]). Cette pièce qui date de 1767, et qui, mal accueillie par le parterre, fut l'objet de toutes les sévérités de la critique du temps, était, comme le manifeste d'un chef d'école, et l'auteur, en la livrant à l'impression, la fit précéder d'un *Essai sur le genre dramatique sérieux*, qui semble le prélude de la *Préface* de *Cromwell*.

1. Voici la distribution des principaux rôles : *baron Hartley*, MM. Maubant; *Cowerley*, Talbot; *sir Charles*, Gibeau; — *Mme Murer*, Mmes Guyon; *Eugénie*, Fleury.

Aujourd'hui dépassées, les opinions de Beaumarchais étaient à son époque, des hardiesses, comme son drame lui-même. Dans un sujet tout en dehors de nos mœurs, il mêle les souffrances d'une passion vraie à une intrigue digne de nos amoureux de comédie. Un illustre lord a trompé une jeune fille de petite noblesse par un faux mariage, et il se dispose à épouser véritablement la plus riche héritière de la cour. Un amour plus profond qu'il ne croyait lutte longtemps en lui contre sa scélératesse de grand seigneur, et au dernier moment, l'amour triomphe. Au milieu de la complication des événements, il y a là, dans une certaine mesure, les effets de scène puissants, les combinaisons savantes et émouvantes de nos mélodrames modernes. Les situations sont tour à tour ingénieuses et fortes : on sent que le drame est né; et, pour une première épreuve d'une forme tant de fois reproduite, l'empreinte n'est point trop effacée, ni l'image trop vieillie.

De Beaumarchais à Marivaux la distance est grande. La Comédie-Française veut aussi nous faire connaître l'œuvre de ce dernier tout entière. Une pièce assez importante de ce charmant esprit que certains acteurs et surtout certaines actrices de la rue Richelieu font si bien valoir, *la Mère confidente*, était laissée depuis environ un demi-siècle dans un oubli étonnant. Voici pourtant, en quelques lignes, comment Chamfort résume cette comédie : « La sagesse de Mme Argante, la charmante ingénuité d'Angélique, la probité flegmatique d'Ergaste, l'amour sincère et impétueux de Dorante, la conduite artificieuse de Lisette, un mélange d'enjouement et de pathétique, forment un tout agréable et intéressant, qui affecte également l'esprit et le cœur, dans *la Mère confidente*. » Que de rôles dignes de l'auteur, et que d'éléments de marivaudage, dans le meilleur sens du mot. En 1810, lors de l'avant-dernière reprise, ces rôles se partageaient entre Baptiste aîné, Michot, Armand, Mmes Talma, Mars et Émilie Contat. Aujour-

d'hui, Éraste, Dorante et Lubin s'appelaient Mirecour, Worms et Coquelin; Angélique, Mme Argante et Lisette étaient représentées par Mmes Ém. Dubois, Devoyod et Granger. La réputation de ces modernes interprètes n'est sans doute pas à la hauteur de celle des acteurs et actrices de 1810; néanmoins une excellente exécution a fait goûter, comme elle le mérite, cette œuvre trop oubliée de l'auteur du *Jeu de l'amour et du hasard.*

Les modernes, les vivants mêmes ont leur part dans les reprises de la Comédie-Française. Tantôt elle retrouve leurs œuvres dans son propre répertoire, tantôt elle va les chercher sur d'autres scènes, en vertu de ce droit seigneurial qui lui permet de prendre partout où elle le trouve ce qui s'est produit de meilleur hors de chez elle. C'est spécialement par l'exercice de ce droit qu'elle recueille, mûries par le succès, des comédies en vers qu'elle n'a pas su saisir dans leur première fleur. Il semble que la poésie n'ait accès au Théâtre-Français qu'après avoir fait son stage à l'Odéon. C'est de là que lui était venue, après tant d'autres œuvres célèbres, la principale comédie de M. Ponsard, *l'Honneur et l'argent;* c'est de là que lui est revenue, à quelques mois de distance, *la Jeunesse* de M. Émile Augier. Après les succès prolongés que la Comédie-Française doit à la prose de l'auteur des *Effrontés* et du *Fils de Giboyer*, elle devait, au moins par politesse et reconnaissance, revenir sur l'ostracisme dont elle avait frappé, il y a cinq ans, sa poésie. *La Jeunesse*[1], montée avec soin, enrichie d'un beau décor au cinquième acte, et convenablement interprétée par MM. Coquelin et Worms et par Mmes Nathalie, Ponsin et Royer, a paru perdre, en passant d'une scène à l'autre, comme *l'Honneur et l'argent*, quelque chose du charme de sa première fraîcheur. Il y a souvent dans les productions nouvelles une sorte de talent qui est comme

1. Voy. t. I de *l'Année littéraire*, p. 137-146.

la beauté du diable de la poésie : quelques années suffisent pour la faire évanouir. Pour survivre à la nouveauté, il faut que la beauté réside non-seulement dans l'épiderme, mais dans les lignes mêmes et dans toute la constitution de l'œuvre. Tel n'est pas le lot de *la Jeunesse*. Au milieu de détails heureux, d'observations exactes, de vérités fortes ou délicates, il y a des irrégularités et des incohérences que le temps a rendues saillantes. La mère, Mme Huguet, porte la dureté et la sécheresse d'âme à un point odieux; son fils, réunissant des choses incompatibles, offre un mélange singulier de raison et de sentiment, de calcul et de poésie : renégat de l'amour, il y revient par une conversion brusque et invraisemblable. Le plus naturel, le plus fortement frappé, et, par suite, le moins vieilli de tous ces personnages est ce moraliste rustique, qui, l'amour aidant, trouve dans l'agriculture le bonheur et la liberté :

Toute servilité de ma vie est exclue,
Et mes blés mûriront sans que je les salue.

Ces vers et tant d'autres semblables sont marqués au bon coin et sont salués au passage comme de vieux amis que l'on rencontre avec plaisir[1].

1. Pour donner une idée de l'activité laborieuse avec laquelle la Comédie-Française se porte vers l'étude de l'ancien répertoire, nous nous bornerons à reproduire la liste des œuvres qui n'ont été représentées qu'une seule fois dans le cours de l'année. Nous l'empruntons à la *Revue et Gazette des Théâtres* (n° du 3 janvier 1864) où l'on trouve diversement combinés, tant de documents relatifs à l'histoire de nos théâtres : *la Coupe enchantée*, *l'École des maris*, *Bertrand et Raton*, *le Joueur*, *Sganarelle*, *l'Étourdi*, *Don Juan*, *Amphitryon*, *l'Amour médecin*, *la Camaraderie*, *le Vieux célibataire*, *le Village*, *les Fausses confidences*, *la Femme juge et partie*, *l'Illusion comique*, *Iphigénie en Aulide*, *le Sicilien*, *Bajazet*, *Esther*. Il faut un personnel toujours prêt à tout événement pour pouvoir reprendre ainsi une vingtaine de pièces pour une seule représentation.

Nous trouvons, dans le même journal, la liste par ordre alphabétique de tous les ouvrages joués pendant le cours de l'année. Le nombre s'élève à quatre-vingt-seize. Et la variété est telle qu'il n'est

3

Odéon : *la Fille de Molière; Macbeth; les Ouvrières de qualité; la Fille de Dancourt; Diane au bois; les Indifférents; Electre; les Relais.* — Reprises.

L'Odéon, notre second Théâtre-Français, a rarement des bonnes fortunes aussi soutenues que le premier. Les nouveautés qui seules y attirent la foule, ont la vie moins dure, et ses reprises de l'ancien répertoire ne sont guère que des exercices d'apprentissage pour des acteurs qu'il est menacé de perdre aussitôt qu'il les a formés. Dans cette situation ingrate, la direction de l'Odéon est condamnée à une continuité d'efforts et d'initiative, où le succès ne lui fait pas toujours défaut, le courage jamais.

Dès le commencement de l'année, le second Théâtre-Français a donné deux fois asile à la poésie, cette grande dédaignée des dramaturges modernes, et il n'a pas eu à s'en repentir. Nous le voyons d'abord l'accueillir sous une forme aimable et ingénieuse, avec l'essai que M. Édouard Fournier intitule *la Fille de Molière* (15 janvier), et qui, représenté le jour même de l'anniversaire de la naissance de notre grand comique, est le gracieux pendant de celui que le même auteur avait composé l'année dernière pour la Comédie-Française, en l'honneur du créateur de la tragédie, sous le titre de *Corneille à la butte Saint-Roch.* Nous avons déjà dit au lecteur tout le mérite de cet autre poétique hommage où s'associaient si intimement une vive admiration pour les œuvres du grand Corneille et une profonde connaissance des moindres faits de sa vie; *la*

pas un genre ni une époque qui ne soient représentés par un ou plusieurs échantillons. Il en résulte qu'en suivant exactement les soirées d'une seule année à la Comédie-Française, on aurait pu étudier, dans toute son étendue et dans tous les sens, notre histoire dramatique.

Fille de Molière présente dans la même harmonie les mêmes qualités, et personne ne comprit pourquoi le théâtre de la rue Richelieu n'avait pas fait à la seconde pièce le même accueil qu'à la première. N'était-ce pas une bonne fortune pour une Société qui regarde particulièrement Molière comme son patron, que de pouvoir substituer aux dithyrambes solennels et vides, qui s'improvisent de temps en temps pour célébrer sa naissance ou sa mort, un hommage en action, digne de son héros par les pieux sentiments et les bons vers? Toute la presse a su gré à l'Odéon d'avoir vengé l'auteur de *la Fille de Molière* des injustes dédains du Théâtre-Français.

On a remarqué que, voulant écrire toute une pièce en l'honneur de Molière, M. Éd. Fournier a eu le bon sens de ne pas mettre en scène le poëte lui-même. C'est une preuve de tact qu'il avait déjà donnée dans son *Corneille à la butte Saint-Roch*. Il eût été dangereux de donner la parole à de pareils personnages : il eût fallu que leur langage fût digne de leur génie; et quel auteur pourrait espérer, en mettant dans leur bouche ses propres vers, leur faire affronter la comparaison avec ceux que leur gloire a consacrés? La pensée, le nom et, pour ainsi dire, la présence de Molière n'en remplissent pas moins toute la pièce. On peut même dire que le souvenir et le culte du grand comédien, grand par le génie, plus grand encore par le cœur, tiennent une place excessive dans toute la suite des scènes, dont quelques-unes ne paraissent plus qu'un panégyrique dialogué. L'intérêt de l'action à laquelle la fille est mêlée, s'éclipse plus d'une fois dans l'auréole radieuse qui enveloppe la mémoire du père.

Ce défaut ne se faisait pas sentir dans *Corneille à la butte Saint-Roch*. C'est que, dans cette dernière pièce, le poëte, quoique absent, était engagé lui-même dans le drame; il s'agissait de sauvegarder sa dignité, son repos, son bonheur. L'intrigue qui venait traverser les amours de son fils

et de la jeune fille enthousiaste de son génie, menaçait, jusqu'à son foyer, le grand homme méconnu et malheureux; le même dénoûment comblait de joie les deux amants et restituait à notre vieil Eschyle la sécurité et la gloire. Il n'en est plus de même dans *la Fille de Molière*. L'auteur du *Misanthrope*, de *Tartuffe*, du *Malade imaginaire*, est mort depuis plusieurs années; sa gloire n'est plus contestée par personne. Le « peu de terre, obtenu par prière, » qui l'enferme pour jamais sous la tombe, y enferme également toutes les haines, toutes les injustices qui l'ont persécuté jusque sous l'ombre de la protection du grand roi. Nous ne craignons plus rien ni pour sa personne ni pour son nom; aucune intrigue ne le menace plus; il n'a rien à gagner, rien à perdre au dénoûment du petit drame qui s'agite sous nos yeux. De là, dans cette mise en scène d'un panégyrique, une certaine froideur dont la pièce en l'honneur de Corneille s'était heureusement défendue. M. Éd. Fournier, si exercé comme critique à faire, dans les œuvres des autres, la part de la marche générale et celle des détails, a dû se rendre compte, à la représentation, de cette importante différence.

Ajoutons que le sujet de *la Fille de Molière* est plus touchant que dramatique. La jeune Madeleine, qui connaît seulement l'amour par les fantasques imaginations que des pensionnaires pouvaient s'en former d'après les grimoires des ruelles des précieuses, se trouve sincèrement aimée par un galant homme, Claude de Montalant, qui a plus du double de son âge; elle apprend d'une servante de son père, la vieille Laforêt, combien Molière, avec tout son génie et son grand cœur, a eu à souffrir des suites d'une pareille disproportion d'âge dans le ménage. Cette pensée même la décide à épouser Claude; ce sera venger son père que de faire le bonheur de l'homme qui l'aime et que la crainte des infortunes mêmes de Molière empêche de s'abandonner à son amour. La différence d'âge, le seul obs-

tacle qui les sépare, n'est rien auprès de l'admiration filiale pour Molière qui les réunit. Tel est le cadre plus ou moins artificiellement ouvert à l'éloge de notre grand poëte, et dans lequel M. Éd. Fournier a su réunir à profusion les détails intéressants, en répandant sur le tout un sentiment profond.

Le théâtre de l'Odéon se livre ensuite à une tentative poétique d'une plus grande audace, et qui se trouve couronnée d'un succès inattendu. Au moment où diverses scènes des boulevards reprennent avec grande pompe les œuvres les plus célèbres du romantisme français, sans parvenir à secouer l'indifférence des masses d'aujourd'hui par des œuvres littéraires qui ont tant passionné les masses d'il y a vingt-cinq ans, l'Odéon va chercher le romantisme plus loin et plus haut, dans l'une de ses sources primitives, dans le Théâtre national Anglais. Il demande une œuvre de pur sang britannique au poëte qui est la plus puissante incarnation littéraire de la race anglo-saxone, à Shakspeare; l'œuvre qu'il choisit est celle qui met le mieux en relief les côtés sombres et terribles de ce génie si familier avec le mystère et la terreur : c'est Macbeth, traduit en vers français, avec autant de fidélité que de talent, par M. Jules Lacroix (10 février), qui avait déjà donné une traduction si remarquable de l'*Œdipe-Roi* à la Comédie-Française.

Cette création bizarre et sublime tout ensemble, tour à tour violente et profonde, si conforme à la nature et si peu vraisemblable, est un démenti perpétuel donné à nos principes de goût pur et timide, à toutes nos habitudes de modération, de régularité et de convenance. Aussi, chaque fois qu'elle a été présentée au spectateur ou même au lecteur français, elle a été déguisée par ses introducteurs sous des formes systématiquement adoucies, effacées, pour ne pas trop effaroucher nos yeux et nos oreilles. Il y

a déjà quatre-vingts ans que Ducis hasardait *Macbeth* sur la scène française, dans une imitation décolorée, après avoir employé quinze ans à familiariser notre esprit avec les beautés et les hardiesses du théâtre anglais par l'interprétation toujours plus ou moins timide de divers autres chefs-d'œuvre. Quoique préparé par le succès d'*Hamlet*, de *Roméo et Juliette*, du *Roi Lear*, le *Macbeth* de Ducis ne put trouver grâce devant le public en 1784. L'apparition du spectre de Banquo fut une des principales causes de sa chute. *Macbeth* reparut pourtant, plus complet, six ans plus tard et réussit. Talma vint ensuite qui le soutint au répertoire par son immense talent, en dépit des sévérités des critiques et des répugnances des lettrés. Depuis, *Macbeth* n'avait plus reparu sur nos scènes que transformé en pantomime tragique par un maître de ballet, et en mélodrame à grand spectacle par Victor Ducange et M. Anicet Bourgeois (1829).

La traduction de M. Jules Lacroix, qui remonte à l'année 1840, conserve scrupuleusement dans son ensemble et dans ses détails l'œuvre de Shakspeare; elle supprime seulement une ou deux scènes, sorte de hors-d'œuvre assez grossier pour justifier l'épithète de barbare donnée par Voltaire à l'Eschyle anglais. Le vers de M. J. Lacroix réunit la force à la souplesse, l'éclat à la facilité; il est toujours fidèle, sans jamais cesser d'être français. Dans un livre, je lui préfère la prose qui rend encore mieux toutes les nuances du modèle; à la scène, il reprend l'avantage; il a une sonorité qui le fait entendre avec plaisir.

Je m'arrêterais volontiers, à propos de cette apparition parmi nous d'un *Macbeth* authentique, à l'étude de cette œuvre terrible et de tout le théâtre où elle tient une grande place. Je voudrais montrer par quels côtés le drame anglais se sépare de la tragédie française, en quoi il lui est inférieur, en quoi il l'emporte sur elle. Je voudrais faire voir que Voltaire n'a pas été aussi injuste ni aussi

exclusif qu'on se plaît à le dire envers ces œuvres si incorrectes et si puissantes, qu'il a le premier connues et fait un peu connaître parmi nous. Si l'auteur délicat du *Temple du goût* a été trop vivement blessé de la grossièreté de certaines bouffonneries jetées au milieu d'excessives horreurs, il a compris la grandeur farouche qui domine les détails, et il l'a proclamée au grand étonnement de son siècle. C'est lui qui, après avoir extrait de plusieurs pièces de Shakspeare des scènes extraordinairement triviales et dignes des carrefours où elles se produisaient, ne craint pas d'ajouter : « Il y a une chose bien plus extraordinaire que tout ce qu'on vient de lire, c'est que Shakspeare est un génie. Les Italiens, les Français, les gens de lettres de tous les autres pays, qui n'ont pas demeuré quelque temps en Angleterre, ne le prennent que pour un Gille de la Foire, pour un farceur au-dessous d'Arlequin, pour le plus misérable bouffon qui ait jamais amusé la populace. C'est pourtant dans ce même homme qu'on trouve des morceaux qui élèvent l'imagination et qui pénètrent le cœur. C'est la vérité, c'est la nature elle-même qui parle son propre langage sans aucun mélange de l'art. C'est du sublime, et l'auteur ne l'a point cherché. »

La sublimité de Shakspeare n'est point pour la France un article de foi tout moderne. Ducis qui travestissait ses créations pour les faire accepter, avait pour elles une admiration profonde et était parvenu à la faire partager à des écrivains qui ne sont pas suspects de tendances romantiques. Voyez par exemple le pompeux éloge du grand dramaturge anglais par Delille, dans le poëme de l'*Imagination*. On pourrait désirer, dans un portrait de Shakspeare, un peu plus de vigueur et surtout moins d'épithètes, mais le caractère de ses principales œuvres est fidèlement reproduit :

Non, dans ses plus beaux jours, jamais la scène antique
N'imprima plus avant la tristesse tragique :

Soit que le grand César, entouré d'ennemis,
Parmi ses meurtriers reconnaisse son fils;
Soit qu'Hamlet, éperdu, dans sa coupable mère
Retrouve avec horreur le bourreau de son père;
Soit qu'un Maure jaloux, d'un bras désespéré
Immole, en le pleurant, un objet adoré;
Soit que d'un conjuré la femme criminelle
Dans le sang de son roi trempe sa main cruelle,
Et, du bras qui trancha ses vénérables jours,
Efface en vain le sang qui reparaît toujours;
Soit que, de ses États, chassé par sa famille,
Le vieux Léar s'exile, appuyé sur sa fille,
Et mêle dans la nuit ses lugubres accents
Aux fracas de la foudre, au murmure des vents.

L'Anglais, de son Eschyle amateur idolâtre,
Se presse, en sanglotant, autour de son théâtre;
De Sophocle lui-même égalant la terreur,
Il tend plus fortement tous les ressorts du cœur,
A la mort étonnée arrache ses victimes,
Aux tombeaux leurs secrets et leurs voiles aux crimes;
Fait rugir la fureur, fait pleurer le remords,
Et marche dans le sang sur la cendre des morts.
Les spectateurs troublés frissonnent ou gémissent;
L'épouvante l'écoute, et les pleurs l'applaudissent.

Telles sont bien les impressions que produisent chaque soir sur le Parisien d'aujourd'hui les sombres beautés de Shakspeare, grâce au soin avec lequel l'Odéon a remonté *Macbeth* et à la fidélité de la traduction de M. Jules Lacroix. Dépouillez la description de Delille de ses périphrases et vous aurez l'idée de la sublime horreur qu'une telle œuvre peut répandre dans une salle.

Je n'analyserai point le drame de *Macbeth;* chacun en connaît le sujet et les grandes scènes. *Macbeth* est la mise en œuvre d'une tradition nationale de l'histoire d'Écosse, digne de figurer à côté des traditions de notre propre histoire sur Brunehaut et Frédégonde. Dans ces siècles de passions sauvages, le meurtre était un des moyens les plus ordinaires de l'ambition; il se compliquait de violences et

de tortures, quand l'ambition se doublait elle-même de la vengeance. La guerre était son but à elle-même et le massacre était, pour ainsi dire, un des agréments de la victoire. Macbeth est un digne héros de ces beaux temps. Shakspeare ne l'a pas inventé; il l'a pris de toutes pièces dans les souvenirs populaires, dans les légendes, et il n'a eu d'autre audace que de le replacer au bout de sept ou huit siècles en pleine lumière historique. Il ne faut même pas faire un trop grand mérite à Shakspeare de n'avoir pas adouci la physionomie sauvage de ses héros ou celle de leur temps; il était lui-même d'un temps et d'une nation où la douceur des mœurs était encore quelque chose d'inconnu. La rudesse, la violence ou la grossièreté de ses personnages, répondaient aux idées et aux sentiments de ses spectateurs. Nos Corneille, nos Racine, avec leurs sujets antiques, étaient naturellement entraînés à travestir les Romains et les Grecs pour les faire agir et parler à la française devant une cour galante et polie; Shakspeare, en prenant ses sujets dans les traditions mêmes de son pays, n'était point exposé à un semblable danger; il n'avait pas besoin d'altérer ses modèles pour les faire accepter ou comprendre. C'est là l'immense avantage d'une littérature nationale par le choix même de ses sujets; non-seulement les auteurs lui doivent une popularité que l'imitation la plus parfaite de l'antiquité ne donnera jamais, mais les œuvres y gagnent en vérité et s'animent d'une vie qu'un système artificiel comme celui de notre théâtre au dix-septième siècle ne pouvait recevoir même des mains du génie.

On trouvera dans une des Introductions des *Œuvres complètes de Shakspeare*, traduites par M. François Victor Hugo, toute la légende de Macbeth, d'après Holinshed [1]. C'est quelque chose de plus complet encore que les ro-

1. Tome III, *les Tyrans.* (Pagnerre, in-8.)

manceros d'où Guilhem de Castro tirait *la Jeunesse du Cid*, ce drame national de l'Espagne, transformé et épuré par Corneille. Shakspeare fait comme l'auteur espagnol ; sans reculer devant les détails invraisemblables, grossiers ou violents, il garde de la légende à peu près tout ce qu'elle contient, et il en fait sortir une œuvre moins pure sans doute que ne le comporte le goût français, mais plus vraie et plus vivante. Les prédictions des sorcières, qui saluent dans Macbeth un roi et dans Banquo le fondateur d'une race royale, ouvrent la légende populaire comme la pièce. Le meurtre du roi Duncan par son hôte s'y déroule dans les mêmes circonstances ; l'assassin et sa complice ont vis-à-vis l'un de l'autre les mêmes relations et la même attitude. La mort de Banquo, le massacre de la famille de Macduff y tiennent la même place et produisent les mêmes effets. Le même merveilleux s'épanouit de part et d'autre : c'est l'apparition du spectre dans la salle du festin, ce sont les scènes de sorcellerie, c'est la forêt de Birnam qui marche sur le château de Dunsinane. Et, remarquons-le bien, ce merveilleux qui fait sourire aujourd'hui notre scepticisme, n'était pas plus déplacé dans un pareil sujet que les miracles de la foi chrétienne dans *Polyeucte* ou le secours tout-puissant de Jehovah dans *Athalie;* car il se justifie doublement et par la foi des héros mis en scène, et par celle des spectateurs auxquels le poëte s'adressait.

C'est assez parler du sujet. Parmi les scènes si fortes que Shakspeare en a tirées, j'en rappellerai particulièrement deux, qui sont, pour ainsi dire, l'écho l'une de l'autre, et qui, par des moyens parallèles, concentrent et multiplient l'effet produit. La première est celle qui suit la scène du meurtre. Macbeth revient sur le théâtre les mains sanglantes. Son forfait accompli lui fait peur; sa femme le ranime en vain; rien ne le décidera à rentrer dans la chambre du crime pour replacer les poignards auprès des chambellans qu'on doit accuser de l'avoir commis Lady Mac-

beth prend elle-même les deux armes, se rend auprès du roi assassiné, barbouille de sang les chambellans endormis, revient montrer à son mari toujours plongé dans la stupeur ses mains également ensanglantées et lui dit avec un cynisme que la meilleure traduction en vers ne rend pas : « Mes mains ont la couleur des vôtres, mais j'aurais honte d'avoir le cœur aussi blême. — J'entends frapper à l'entrée du Sud. Retirons-nous dans notre chambre ; un peu d'eau va nous laver de cette action. Comme c'est aisé, voyez donc ! Votre résolution vous a laissé en route. » Pendant ce temps, Macbeth est dans un effarement que le bruit du dehors augmente. Lui aussi regarde ses mains, mais avec quelle terreur ! « Quelles sont ces mains-là ? ah ! elles m'arrachent les yeux. Tout l'Océan du grand Neptune suffira-t-il à nettoyer ce sang de ma main ? Non, c'est plutôt ma main qui donnerait son incarnat aux mers immenses, en faisant de leurs eaux vertes un flot rouge. »

C'est un trait profond d'avoir donné à la femme, pour l'exécution même du crime, plus de résolution qu'au mari. Au moment de l'action, l'homme qui conserve assez de sang-froid pour en mesurer les suites, peut reculer ; la femme dont toutes les pensées sont tendues, comme les nerfs, vers le seul but, ne voit rien au delà. Mais peu à peu l'excitation fébrile qui la soutenait tombe, et, tandis que l'homme s'affermit dans la sécurité du crime accompli par la possession de l'objet convoité ou par la nécessité de se défendre, la femme laisse reprendre enfin le dessus à toutes les pensées troublantes qu'un effort violent avait pour un instant chassées loin d'elle. Le roi Macbeth n'a plus qu'une pensée, conserver le trône, sans se souvenir des moyens qui l'y ont élevé ; il étourdit ses remords par des violences. Lady Macbeth est retombée à son tour et pour jamais sous l'empire des terreurs auxquelles elle s'est efforcée d'arracher son mari. Des songes affreux la poursuivent, et elle reproduit dans une scène de somnambulisme toutes les

agitations auxquelles nous avons vu Macbeth lui-même en proie.

Cette scène, d'un grand et bel effet, est une de celles où la traduction poétique de M. Jules Lacroix a été le plus heureusement fidèle. Il faudrait mettre ici le vers en regard ou du texte ou d'une traduction mot à mot. Qu'on nous permette d'en transcrire quelques fragments [1] :

LADY MACBETH.

Quoi! toujours une tache!

LE MÉDECIN.

Écoutez, la voilà
Qui parle!... j'écrirai ses paroles, pour être
Plus sûr de chaque mot....

LADY MACBETH.

Veux-tu bien disparaître,
Tache maudite! Pars, pars, te dis-je. — Une, deux.
Allons vite, il est temps de nous délivrer d'eux!
— L'enfer est noir! Fi donc! un soldat qui frissonne?
Eh! qu'on le sache ou non, qu'importe quand personne
N'en pourra demander compte à vous, tout-puissant?
Qui jamais aurait cru qu'il avait tant de sang,
Ce vieillard!

1. Voici, comme échantillon de ce parallèle, les mêmes passages traduits en prose et mot à mot :

LADY MACBETH. — Il y a toujours une tache!

LE DOCTEUR. — Écoutez! Elle parle; je vais noter tout ce qui sortira de sa bouche, pour fixer plus fermement mon souvenir.

LADY MACBETH. — Va-t'en, tache damnée, va-t'en, dis-je.... — Une! deux! Alors il est temps d'agir! L'enfer est sombre!... — Fi! Monseigneur! Fi! un soldat avoir peur! A quoi bon redouter qu'on le sache, quand nul ne pourra demander de comptes à notre toute-puissance? — Pourtant qui aurait cru que le vieux homme avait en lui tant de sang?

LE DOCTEUR. — Remarquez-vous cela?

LADY MACBETH. — Le thane de Fife avait une femme; où est-elle à présent?... Quoi! ces mains-là ne seront donc jamais propres!.... Assez, Monseigneur, assez : vous gâtez tout avec ces tressaillements.

.... Il y a toujours l'odeur du sang.... Tous les parfums d'Arabie ne rendraient pas suave cette petite main. Oh! oh! oh!

.... Au lit! au lit! On frappe à la porte. Venez, venez, venez, venez! donnez-moi votre main. Ce qui est fait ne peut être défait. Au lit! au lit! au lit! (*Scène XIX.*)

LE MÉDECIN.

Écoutez !

LADY MACBETH.

Il avait une femme,
Macduff !... Où donc est-elle à présent? — C'est infâme !—
Quoi ! ces mains ne seront jamais nettes ! — Assez !
Tous vos tressaillements nous perdent, — finissez.
....
.... L'odeur du sang est là,
Toujours !... On ne saurait purger cette main-là
Avec tous les parfums de l'Arabie ensemble.
Oh ! oh ! oh ! ....
.... On frappe : suis mes pas !
Donne-moi ta main ; viens, viens, viens, c'est mon affaire!
Ce qu'on a fait est fait et ne peut se défaire !

La représentation d'une seule œuvre comme *Macbeth* fait peut-être mieux sentir les divers caractères de Shakspeare que la lecture de son théâtre entier. Au milieu des détails bizarres et des inventions devenues invraisemblables, on est saisi de la profondeur de sentiment qui se retrouve sous les moindres paroles. Voyez ce monologue où se précipitent et se heurtent tumultueusement les pensées du régicide au moment d'accomplir son projet. « Si, une fois fait, c'est fini, il serait bon que ce fût vite fait. Si l'assassinat pouvait arrêter les conséquences et, une fois terminé, assurer le succès ; si ce coup pouvait être tout et la fin de tout, ici-bas, rien qu'ici-bas, sur le banc de sable, sur l'îlot où nous sommes, je me jetterais tête baissée dans la vie à venir. Mais ces actes-là ont ici-bas leur punition. Les leçons sanglantes que nous enseignons, reviennent, une fois apprises, châtier le précepteur. » Vous êtes tenté de dire, en lisant ce passage, que c'est ici le poëte lui-même, le moraliste qui parle, et non le héros ; à la scène, la situation est si forte que vous n'êtes point étonné de voir la raison jeter dans l'âme du meurtrier un éclat aussi lumineux avant de s'éteindre dans le sang. La violence de

la même situation vous fait admettre, à quelques détails près, tout le monologue du poignard : « Est-ce un poignard que je vois là devant moi, la poignée vers ma main? Viens, que je te saisisse! Je ne te tiens pas, et pourtant je te vois toujours. N'est-tu pas, vision fatale, sensible au toucher, comme à la vue!... » On conçoit à moins les horreurs du cauchemar et la folie de l'hallucination.

L'illusion de la scène fait trouver de véritables beautés là où nos pères auraient vu, comme dans *Polyeucte*, un emploi déplaisant de la foi chrétienne. Macbeth raconte que les chambellans du roi, éveillés un instant, ont dit leurs prières et se sont remis à dormir. Il ajoute : « L'un a crié : Dieu nous bénisse! et l'autre : Amen! comme s'ils m'avaient vu, avec ces mains de bourreau. Écoutant leur frayeur, je n'ai pu dire : Amen! quand ils ont dit : Dieu nous bénisse! » — « Mais pourquoi n'ai-je pas pu prononcer Amen? J'avais grand besoin de bénédiction, et le mot Amen s'est arrêté dans ma gorge. » Ne vous semble-t-il pas entendre ici d'avance la paraphrase de ce sublime cri de l'âme noté par Meyerbeer dans un récitatif de *Robert le Diable* : « Si je pouvais prier! » Voilà des réminiscences des mystères chrétiens que l'hôtel de Rambouillet aurait dédaignées et que Boileau aurait proscrites comme n'étant pas « susceptibles d'ornements égayés. » N'envions pas au romantisme l'honneur de nous avoir fait comprendre ces grandes émotions et d'en avoir rouvert à tous les arts les sources fécondes.

Une chose assez étrange à remarquer dans Shakspeare, ce sont des souvenirs classiques que la représentation de *Macbeth* met également en relief d'une manière plus choquante que la lecture. Cet usurpateur sauvage du vieux trône calédonien connaît sa mythologie grecque et son histoire romaine mieux qu'il ne sied à un thane de son temps, et Shakspeare nous parle de Neptune, d'Hécate, de Tarquin, comme pourrait le faire Malherbe lui-même. Il

se permet quelquefois, au milieu même de l'action, des tirades qui seraient mieux à leur place dans le genre descriptif ou dans la poésie lyrique. « Il m'a semblé, dit Macbeth, entendre une voix crier : « Ne dors plus! Macbeth a tué le sommeil, le sommeil innocent, le sommeil qui trame l'écheveau débrouillé du souci, le sommeil mort de la vie de chaque jour, bain du travail douloureux, baume des âmes blessées, second service fourni par la grande nature, aliment suprême du banquet de la vie. »

Voilà comment l'interprétation fidèle sur une scène française d'une œuvre si éloignée des habitudes du goût français peut donner plus de largeur à nos horizons et plus de sûreté à nos jugements. L'Odéon n'aurait pas rencontré le succès dans cette œuvre intéressante de restitution littéraire qu'il faudrait l'applaudir de l'avoir entreprise, comme nous avons applaudi, il y a quelques années, à la Comédie-Française, la restitution de l'*Œdipe-Roi* par les soins du même traducteur. Puisque, en cette circonstance, le succès est venu, de surcroît avec l'honneur, il ne reste qu'à féliciter l'auteur et la direction de l'Odéon d'avoir fait appel au public dans l'intérêt de l'art, et le public d'y avoir répondu.

La réouverture de l'Odéon, après ses vacances d'été, est signalée d'ordinaire par des œuvres nouvelles dont quelques-unes ont le bonheur de tenir la scène une grande partie de l'hiver. Ses deux pièces d'inauguration de cette année n'ont pas eu cette chance. La plus grande, *les Ouvrières de qualité* (5 septembre), comédie en cinq actes de MM. P. Deslandes et Louis d'Anthoine, n'était pas de force à tenir longtemps la scène. Le sujet est l'histoire d'une jeune fille du grand monde dont les mains élégantes soutiennent par leur travail une noble famille ruinée. Je ne discuterai pas l'intérêt insuffisant de cette pièce, ses ressemblances avec trop de comédies connues, notamment

avec *les Doigts de fée* de Scribe. Elle a trop vite cessé de vivre pour revenir sur toutes les raisons qu'elle avait de mourir.

La Fille de Dancourt, comédie en un acte, en vers, de MM. N. Fournier et H. Bonhomme, n'était qu'un lever de rideau. Par la clarté de l'intrigue, par la facilité et la légèreté de la versification, elle méritait l'accueil que le public lettré fait si complaisamment à ce genre de pièces plus ou moins érudites. On aime à voir réunir dans un cadre ingénieux des hommes qui tiennent une certaine place dans l'histoire des lettres. Ici toute une pléiade de poëtes secondaires, Dancourt, La Chaussée, Dufresny, Dallainval, Pellegrin, sont rapprochés dans une affaire d'amour et de mariage dont la fille de Dancourt est l'héroïne et dont une fine soubrette fait mouvoir les fils. Tous ces faiseurs de comédies sont trompés par des ruses de comédie; La Chaussée arrive à la gloire et épouse la fille de Dancourt malgré le père lui-même et malgré tous ses rivaux. Il ne faudrait pas sans doute porter de trop près, dans cette petite pièce, cet œil de l'histoire qu'on appelle la chronologie; on verrait que tous ces poëtes, à peu près contemporains, n'ont pu avoir les relations ni les rivalités d'intérêt que les auteurs de *la Fille de Dancourt* leur prêtent. Mais ces petites atteintes portées à la vérité historique ne sont pas rares dans les pièces de ce genre, et elles restent assez inaperçues du public pour ne pas nuire à leur succès.

Le vent est à la poésie pour l'Odéon. Voici maintenant une comédie héroïque en deux actes et en vers, *Diane au bois*, de M. Théodore de Banville (16 octobre)[1]. Il est difficile de se produire au milieu de plus d'encouragements et tout ce que qu'on appelle l'école fantaisiste a fêté la bien-

1. Distribution des rôles : *Gnyphon*, M. Romanville; — *Diane*, Mmes Duguéret; *Eros*, Petit; *Ennice*, Enjalbert; *Mélite*, Henriot; *Glaucé*, Leprévost.

venue d'un de ses auteurs favoris par de chaleureux bravos.

L'Odéon n'aurait pas eu de peine à trouver un drame plus intéressant, une intrigue plus forte, des types plus vrais, plus d'observation, plus de rires ou de larmes; mais lui seul honore encore assez la poésie pour lui donner asile sous quelque forme ingénieuse qu'il lui plaise de s'enfermer. *Diane au bois* n'est qu'une idylle mythologique dont les personnages sont la grande déesse aux triples attributs, ses nymphes, un satyre, qui la poursuit de ses ardeurs lascives, et surtout l'Amour, dont la chaste vierge s'éprend malgré elle, l'Amour, le véritable héros du poëme. Le poëte et le directeur du théâtre ont cru traiter leurs spectateurs en vrais Athéniens, en leur offrant cette pièce brillante, ou plutôt brillantée, sonore et vide, pleine de couleurs et toute parfumée d'une moderne antiquité; ils comptent bien qu'on les suivra dans le monde un peu vague où cette poésie s'évapore :

Athéniens, la pièce est ici terminée;
Ainsi que les récits des filles de Minée,
Ses contes de nourrice ont fait passer le temps.
. . . .
Or, notre comédie au vol aérien
Est un songe entrevu dans le bois de délices
Où le lis éploré regarde les calices
Des étoiles, avant cette heure où l'aube naît
Dans la brume d'opale. Aimez-la, si ce n'est
Par l'amour de la muse à présent dédaignée,
Qui penche, en soupirant, sa tête résignée,
Aimez-la, pour celui que la blanche Vénus
Endormait tout petit enfant, sur ses bras nus,
Et portait dans un pli de sa robe traînante!
En voyant que son aile, émue et frissonnante,
S'envole dans l'azur et s'enfuit vers le jour,
Applaudissez du moins pour l'amour de l'Amour.

Ces vers, aux contours incertains, ne sont pas les meilleurs de la pièce qu'ils couronnent, en finissant, d'une

auréole nuageuse; ils ont été les plus applaudis. On dirait qu'il n'est pas nécessaire de comprendre le *Vos plaudite* final pour y répondre.

Cette poésie indécise et chatoyante eut bientôt pour accompagnement une pièce en quatre actes, en prose, *les Indifférents*, par M. Adolphe Belot (22 octobre)[1]. C'est un essai de comédie de caractère, où l'intrigue a sa place, mais se subordonne aux études et aux peintures morales. L'auteur a pensé qu'on pouvait encore intéresser le spectateur, habitué aux complications et aux grands effets de la comédie et du drame modernes par l'observation approfondie d'un travers ou d'un vice. Le sujet semble ingrat et même dangereux. L'indifférence étant la négation de tout sentiment, on ne voit pas ce qu'une collection d'indifférents peut offrir d'attachant. M. Belot suppose toute une famille où l'apathie et l'égoïsme sont devenus l'état chronique et pour ainsi dire normal; égoïsme avoué, apathie systématique. Chacun professe, chacun raisonne, chacun pratique ce que les anciens stoïciens appelaient *l'ataraxie*. Rien ne trouble, rien ne touche ces cœurs engourdis sous leur triple cuirasse d'indifférence. Ils ne plaignent personne, ne rendent de services à personne et n'en demandent pas pour eux-mêmes. Au rebours de la vieille maxime du poëte ils diraient : Tout ce qui est humain nous est étranger.

Mais l'exagération même de leur indifférence fait douter de sa sincérité. Leur égoïsme n'est pas aussi profond qu'il en a l'air ; ce sont les hypocrites, ou comme l'auteur le fera dire plus tard à l'un des personnages, « les fanfarons de l'indifférence. » Cela se sent d'assez bonne heure et nuit à l'intérêt. On n'aime pas cette conscience trop lucide que les caractères excentriques ont d'eux-mêmes. On

1. Acteurs principaux : *Simonnet*, MM. Tisserant; *Aristide*, Thiron; *Olivier*, Ribes ; — *Suzanne*, Mmes Mosé ; *Mme de Neuville*, Debay; *Mme Simonnet*, Picard.

sent trop qu'on a devant soi ce qu'on nomme des *poseurs*. Cela s'applique surtout à ce fameux « Cercle de la Salamandre, » formé de tous les adhérents de la théorie de l'indifférence; on pourrait les appeler presque les fanatiques du sentiment le plus opposé au fanatisme. A ce degré excessif, l'indifférence est périlleuse à mettre en scène; car une de ses formes est fatalement l'ennui. Tous ces messieurs et même ces dames s'y abandonnent et s'y endorment. « Je m'ennuie, tu t'ennuies, nous nous ennuyons. » Quel triste verbe à conjuguer. « C'est comme moi, » dit l'un; « et moi aussi, » repart l'autre. Si, dans le public, quelqu'un avait crié: Et nous donc! j'ai peur qu'à ce moment la plus grande partie de la salle n'eût été de cet avis. L'analyse trop minutieuse d'un sentiment aussi froid répand une impression de froideur sur tout le premier acte et la moitié du deuxième.

Au moment où la torpeur des personnages répand dans la salle sa contagion, une action un peu romanesque vient animer la pièce. Un jeune homme chevaleresque, un officier de marine, visite cette famille, où son enfance avait trouvé de l'amitié. On lui fait l'accueil glacial conforme au système, aux habitudes. Il entreprend de guérir ces pauvres cerveaux malades de leur travers. Il feint de le partager; il prend le masque de l'indifférence et le porte à merveille; il se drape dans le manteau de l'impassibilité. Affilié au Cercle de la Salamandre, il est plus fort en insensibilité que les plus insensibles. Il est soutenu dans la tâche qu'il s'est imposée par un tendre sentiment. Il y a, dans cette famille d'indifférents, une jeune fille digne d'être aimée, et qui a beaucoup souffert des suites de l'épidémie domestique. Abandonnée à elle-même et à la direction d'une folle cousine, par une famille insouciante, par un père et un frère ennuyés, par une mère claquemurée dans une solitude morose, elle est compromise, aux yeux du monde, par les petites légèretés d'une jeunesse sans édu-

cation et par les assiduités d'un étranger qui a dans son passé un secret à cacher. Elle marche, comme dans un drame ou dans un opéra-comique, entourée de mystère.

Tout à coup l'action, si lente d'abord ou même absente, devient plutôt trop brusque. C'est comme un soubresaut dans l'immobilité. Le faux indifférent a cessé de se contraindre; il a bouleversé le club des apathiques; il a mis le feu partout. Il a montré à la famille que la jeune fille est au ban de la société sans l'avoir mérité; il a forcé l'Italien qui la compromet à se démasquer. Il jette un trouble profond au cœur du père en lui faisant douter de la fidélité de sa femme et de la légitimité de ses enfants. Il le met dans la nécessité de se battre en duel, mais, lorsque le père va au rendez-vous, le duel est fini : son fils l'a remplacé. Enfin le brave jeune homme fait voir à tous ces gens qu'ils s'aiment plus qu'ils ne pensent; qu'ils ont encore un cœur, et qu'ils seront heureux en s'y abandonnant. Pour prix de sa peine, il épouse la jeune fille qu'il adore, tandis que l'étranger, le mystérieux Lélio, ex-ténor, épousera la cousine qui avait servi jusque là d'instrument à ses desseins.

Je ne m'arrêterai pas à relever les défauts de composition dramatique qu'on peut reprocher à l'auteur des *Indifférents*, et dont les principaux sont la lenteur et la froideur du début. Il y a aussi quelques contradictions de détail ; on nous dit, par exemple, que le fils apathique a fait, au collége, de très-médiocres études, et plus tard le père, dans un moment d'humeur noire, jette au vent les monceaux de prix et les moissons de couronnes précieusement gardées dans une armoire. Ensuite, les invraisemblances pullulent; le mystère qui plane sur la jeune fille compromise est exagéré. Pourquoi cette proscription lancée dans le monde contre elle? une jeune fille innocente est-elle perdue pour si peu? Ajoutez qu'il s'agit d'une Parisienne, et que la scène se passe à Vichy, dans cette société mêlée et si peu collet-monté d'une ville d'eaux.

Au milieu de cette marche plus ou moins naturelle, *les Indifférents* se recommandent par des intentions de comédie bien marquées, des effets heureux, une observation soutenue, de fines analyses, et surtout par le mérite du style. Toute la pièce est écrite d'une bonne langue courante et quelques hors-d'œuvre ou tirades ont cet excès d'élégance littéraire qui leur fait pardonner trop facilement de suspendre l'action. C'est en outre une œuvre morale, dans la bonne acception du mot, où, sans trop de sermons, tout est conduit vers le bien et y arrive. Allégés d'un acte et rendus plus rapides, *les Indifférents* auraient fait une jolie comédie du Gymnase. La pièce a même quelques-uns des défauts du genre; on y retrouve cette sensiblerie édifiante qui mêle le langage du boudoir à celui de la chaire et presque du confessionnal. Nous avons la tirade obligée du genre Octave Feuillet sur la prière et sur Dieu; et cela, dans les conditions les moins naturelles. Une jeune fille rencontre un jeune homme presque inconnu d'elle, et qui ne lui est encore uni par aucune passion : elle le prend pour confident; elle lui expose qu'elle ne peut plus prier, que tout l'abandonne, que ses parents ne l'aiment pas, que le monde l'évite, et qu'enfin.... Dieu ne l'écoute plus. Et le jeune officier de marine prend pour la consoler le ton et le langage d'un directeur spirituel qui veut guérir les sécheresses d'une âme et la ramener à Dieu. Autant l'intervention de l'élément religieux est puissante dans les grandes situations dramatiques ou dans les tragédies lyriques comme *Robert le Diable* ou *la Favorite*, autant elle est ridicule et déplacée dans les petites crises sentimentales de la comédie bourgeoise. Ces faussetés sont compensées par des effets de morale d'un meilleur goût, dans des tirades bien faites, fortes de pensées et de style. Il y en a une surtout sur les devoirs respectifs de l'homme et de la femme qui est très-applaudie et qui mérite de l'être; son seul tort est d'être placée dans la bouche de cette mère de famille do-

lente, qui dit à peine jusque-là quelques paroles aigre-douces et s'est montrée bien muette pour devenir tout à coup si éloquente. En somme, *les Indifférents* sont une de ces œuvres qui appellent la discussion et la soutiennent, et l'auteur, M. Belot, est un de ces hommes qui, n'ayant pas encore plus de réputation que de talent, gagnent à se voir discuter.

L'Odéon termine l'année en faisant encore une fois marcher de front la poésie et la prose. La dernière pièce en vers est une nouveauté qui date de plus de deux mille ans : c'est l'*Electre* de Sophocle, traduite — l'affiche disait : imitée — en vers français par M. Léon Halévy (18 décembre), dont nous avons fait connaître *la Grèce tragique* à nos lecteurs[1]. Ici, la liberté de l'interprétation permet à la langue de rester française dans un calque de l'antiquité. Le vers de M. L. Halévy si familier avec les difficultés de la traduction poétique, nous a semblé d'ordinaire bien frappé, sonore et ayant de la dignité à défaut d'énergie. Le modèle est suivi d'assez près, malgré certaines libertés d'arrangement, pour que le public, en se prêtant avec un peu de complaisance à l'illusion de la mise en scène, croie assister à un spectacle antique. La pensée des dieux est intimement mêlée à l'action humaine, et l'implacable fatalité domine tout. Dans ces belles horreurs, Mlle Karoly déploie une puissance qui tourne trop souvent aux exagérations nerveuses, aux convulsions; ses compagnons et ses compagnes s'y associent de leur mieux. De telles restitutions de l'art grec ne sont pas sans intérêt; elles ne sont pas de simples études d'archéologie, elles initient le public moderne aux enseignements de l'histoire de l'art : elles font juger plus sûrement du lien intime qui existait autrefois et

1. Voy. t. II de *l'Année littéraire*, p. 70-74; t. III, p. 74-75; t. IV, p. 47.

qui doit exister toujours entre le théâtre et les idées, les mœurs et toute la civilisation d'une époque.

La pièce qui vient, quelques jours plus tard, faire cortége à l'antique *Electre* est une comédie toute moderne : *les Relais*, en quatre actes, en prose, de M. Louis Leroy (24 décembre)[1]. C'est l'œuvre d'un débutant, et le public lui a fait bon accueil. La pièce n'est pas d'une forte constitution dramatique, mais elle offre des détails agréables et des parties accessoires ingénieusement traitées. *Les Relais* mettent en action cette maxime que le cher Horace, dans un âge à peine mûr, entendait résonner à son oreille bien préparée à l'entendre :

> Est bene purgatam crebro qui personet aurem :
> Solve senescentem, mature sanus, equum, ne
> Peccet ad extremum ridendus, et ilia ducat.

Ce que Boileau traduisait ainsi, en altérant un peu, suivant son habitude, la grâce, la précision, le pittoresque du modèle latin :

> Malheureux, laisse en paix ton cheval vieillissant,
> De peur que tout à coup, efflanqué, sans haleine,
> Il ne laisse en tombant son maître sur l'arène.

Ce conseil sage, M. Louis Leroy le donne à trois de ses personnages : à un ex-beau qui ne veut pas quitter à temps le turf, le jockey-club, les bals, les soupers, les grandes et petites dames; à un peintre renommé dont la main tremble et l'inspiration baisse, et qui dispute encore à ses élèves les grandes commandes du ministère; à une dame du monde d'un certain âge, c'est-à-dire d'un âge incertain, qui laisse une fille déjà grande se morfondre au couvent, pour se livrer à une galanterie amoureuse hors de saison.

1. Acteurs principaux : *Lambert*, MM. Thiron; *De Prébois*, Romainville; *Durémy*, Laute.

A chacun il répète et répète encore : Dételle, mon ami, dételle. La vie a ses relais comme une grande route, et il faut savoir prendre l'allure qui convient à chacun d'eux : le galop, le trot, ou le simple pas, suivant que le voyage approche du terme. C'est de cette comparaison singulièrement impropre que vient le titre de la pièce, ainsi que la pièce elle-même. Ce n'est pas les relais qu'il fallait dire, c'est la retraite. On ne relaye que pour aller plus vite et arriver plus tôt au but, et il est question ici, au contraire, de ralentir sa marche pour arriver au terme le plus tard possible. Les titres et les sujets ingénieux sont exposés à être ingénieusement faux.

Quoi qu'il en soit, la peinture des personnages qu'il s'agit d'amener à donner leur démission, est toute la pièce. Il y a peu ou point d'action : l'intrigue est à près nulle. Un peintre, grand prix de Rome, est aimé plus qu'il ne voudrait par la dame qui n'est plus d'âge à jouer avec la passion, et il aime la fille du grand peintre arrivé à l'âge d'entrer dans le cadre de réserve des artistes. Grâce aux soins de celle qui le poursuit de son amour, il se voit chargé par le ministère de la commande d'une galerie promise à son vieux maître. De là, colère de celui-ci et refus de donner sa fille à un rival. Puis le jeune peintre se bat pour la grande dame qu'il n'aime point, et la brouille entre les amoureux en augmente. Mais enfin tout s'explique. La dame est ramenée par un incident au souvenir de sa fille et cesse de poursuivre le peintre de sa flamme importune. Le vieux maître reconnaît le désintéressement de son élève et se fait à l'idée de voir exécuter sa galerie par son gendre. L'ex-beau, personnage tout à fait accessoire, hors-d'œuvre comique, finit par comprendre la leçon que lui donnent ses rhumatismes, et cesse de disputer à son fringant neveu les bonnes grâces des danseuses de l'Opéra ou la conduite du *cotillon* dans les salons. Tout le monde se range, personne ne relaye, mais les poussifs du plaisir détellent. Alors un

peintre de portraits, dont je n'ai pas parlé, le prêcheur infatigable de la théorie des relais et le *Deus ex machinâ* de l'action où elle se développe, est content de ses marionnettes et de lui-même.

Des broderies assez habiles recouvrent ce canevas léger et en dissimulent la faiblesse; des mots assez fins, des plaisanteries assez gaies, des scènes assez piquantes comme celle du magicien au bal masqué, font supporter les lenteurs et suppléent à l'absence de l'intérêt dramatique. M. Louis Leroy a réussi cette fois par la verve piquante des détails. Que le spirituel collaborateur du *Charivari* ne s'y fie pas: on ne tire pas toujours aussi impunément quatre actes d'une idée qui tiendrait à l'aise dans quatre scènes, quatre feuilletons, quatre couplets d'une chanson.

Parmi les reprises ou les études de l'ancien répertoire que le privilége du second Théâtre-Français lui impose, il en est une qui m'a paru curieuse, à cause des rapprochements qu'elle permet de faire entre notre ancien théâtre et le théâtre moderne, considérés l'un et l'autre comme miroir des mœurs. C'est celle des *Bourgeoises à la mode*, de Dancourt (9 avril). Il y avait là des types de femmes à comparer à ceux que le théâtre s'est plu à multiplier dans ces derniers temps. Ces bourgeoises un peu légères de la fin du dix-septième siècle (1692) peuvent sembler, à quelques traits, les sœurs aînées de nos *Lionnes pauvres*, de nos *Filles de marbre*, de nos *Femmes du demi-monde;* mais il faut convenir que, d'un siècle à l'autre, la famille a bien dégénéré. Je ne fais pas d'allusion sur le passé, je sais que, dans les dernières années de Louis XIV, les mœurs des hautes classes étaient plutôt au-dessous qu'au-dessus de nos plus mauvaises mœurs, et je viens de lire dans l'une des dernières livraisons de l'*Histoire populaire illustrée de la France* un chapitre intitulé *la Régence avant le Régent*, qui est, après tant d'autres, un tableau peu édifiant de la so-

ciété du temps de Mme de Maintenon. Mais si le vice régnait, on n'en mettait pas les héroïnes sur le théâtre. La comédie pouvait effleurer dans les femmes la légèreté de conduite; elle ne les suivait pas dans toutes leurs chutes, elle ne donnait pas l'immoralité impudente en spectacle ou en leçon; elle faisait rire la société de ses faiblesses, elle ne mettait pas ses hontes sur le premier plan.

4

Gymnase-Dramatique : ***le Bout de l'an de l'amour; la Maison sans enfants; Nos alliées; le Train de minuit; le Démon du jeu; Montjoye.***

Le Gymnase-Dramatique, après avoir épuisé, pendant les deux premiers mois de l'année, son grand succès des *Ganaches*, que lui avait légué l'année précédente [1], n'a d'abord donné, en fait de pièces nouvelles, que de petites pièces, monnaie insuffisante d'une grande. Ce sont d'abord trois comédies en un acte : *le Défaut de Jeanne*, de M. Moreau (21 février); *Permettez, Madame*, de MM. Labiche et Delacour (même jour), et *le Bout de l'an de l'Amour*, causerie à deux, de M. Théodore Barrière (26 mars). Ce sont ensuite deux pièces en trois actes : *Sortir seule*, de MM. E. Grangé et H. Rochefort (21 février), et *la Maison sans enfants*, de M. Dumanoir (26 mars). Sur ces cinq comédies, deux seulement ont fait quelque bruit, par des causes contraires : *le Bout de l'an de l'Amour*, par les critiques, en général très-justes, qui lui ont été adressées, *la Maison sans enfants*, par les éloges excessifs dont elle a été l'objet.

Dans la causerie à deux de M. Théodore Barrière, je ne retrouve rien qui rappelle l'heureux auteur des *Faux Bonshommes*. C'est une sorte de proverbe, sans rôle de femme,

1. Voy. t. V de *l'Année littéraire*, p. 211-217.

quoique le genre ait la grâce ou même la prétention féminine pour élément ordinaire. Deux anciens zouaves, de retour de la campagne d'Italie, attendent dans un cabinet particulier de Café Anglais, devant une table somptueusement dressée, les deux femmes qu'ils avaient pour maîtresses avant leur départ. Ces dames ne viennent pas et font bien ; car, en les attendant, on devise sur leur compte et, à l'analyse du souvenir, le charme s'envole. Le bout de l'an de l'amour, comme tous les autres bouts de l'an, finit par médire du défunt. Alors un médaillon que l'un des zouaves porte au milieu de ses breloques, fait comprendre à l'autre que son ami a une sœur capable de lui donner dans le sanctuaire de la famille un bonheur qu'on ne peut demander à des amours de passage.

Toute la suite de ce dialogue est invraisemblable à plaisir. Le style et les idées sont d'une égale fadeur, rien n'y manque de ce qui est ordinairement applaudi dans nos théâtres, quand ils sont en veine de sensiblerie et de moralité. Ici, c'est l'éloge du chauvinisme à l'adresse « d'un pays où tout le monde est chauvin, en s'efforçant de s'en défendre. » Là, c'est la glorification de la famille avec ses joies pures et ses saints devoirs dans un lieu dont les échos ne sont pas habitués à répéter un tel langage. Le revirement qui s'opère dans les idées du plus jeune des commensaux, sur le théâtre même d'une partie de débauche, est trop prompt, et le dénoûment de ce projet d'orgie trop brusquement moral. L'utilité de la leçon ne sort que de la vérité des peintures, et dans ces tableaux à l'eau de rose le moraliste et le coloriste échouent également.

Je ferai la même remarque, quoique avec plus de défiance de mon sentiment, à propos de *la Maison sans enfants* de M. Dumanoir. Il y avait là, sous la main de l'auteur ou à côté de sa main, une grande idée que je ne me chargerais pas, pour ma part, de mettre en drame,

mais qui est bien faite pour tenter les dramaturges de profession. Le malheur de n'avoir point d'enfant, dans une société où la famille, si sainte et si poétique qu'on la fasse au théâtre, est arrivée à avoir peur des enfants, ses charges et ses joies naturelles, c'était un beau thème à développer, un beau sujet de leçons et d'effets dramatiques. Désolation de la famille sans enfants, bonheur apporté par l'enfant dans la famille, voilà le contraste que M. Dumanoir a voulu développer, mais en passant à côté des questions morales et des émotions profondes que ce contraste enfermait. Il aurait fallu nous faire voir que la part des unions trop fécondes vaut mieux, même dans un siècle égoïste et avide de jouissances, que la part des mariages stériles. Il aurait fallu donner raison au vieux proverbe qui fait bénir de Dieu les grandes familles. On pouvait, du moins, montrer en regard des charges imposées par le nombre des enfants ce que l'absence d'enfants peut entraîner de dangers et de souffrances. On pouvait faire naître du désœuvrement de la femme qui n'est point mère des maux de toute sorte : l'ennui, la satiété, la fatigue réciproque, au sein de cette solitude à deux que l'égoïsme de l'amour ne suffit pas à remplir. On pouvait rendre enfin la lutte de l'homme contre des devoirs accablants plus enviable, dans le sein de la famille, que l'absence des devoirs paternels.

Ce ne sont pas là les tableaux auxquels l'auteur de *la Maison sans enfants*, plus désireux de plaire à son public que de l'instruire, a demandé l'intérêt dramatique. Il a mis seulement en opposition la tristesse de n'avoir pas d'enfants avec les joies naïves et charmantes que donne à de jeunes époux le simple espoir de voir naître un jour un premier fruit de leur amour. Il nous présente deux sœurs dont l'aînée, après quatre ans de ménage, n'a pas encore de berceau à son foyer; sa douleur, qu'elle cache, est profonde; les plaisirs bruyants où elle s'est jetée n'ont

point étourdi ses regrets, et elle cherche une consolation plus sûre dans des œuvres de charité maternelle. La joie de la sœur cadette qui éprouve, au bout de quelques mois de mariage, les premiers symptômes de la maternité, est toute puérile, et, quand la sœur aînée s'associe aux espérances du bonheur que la plus jeune lui confie, les deux femmes ont l'air de petites pensionnaires qui jouent à la maman et à qui les enfants sont nécessaires pour remplacer les poupées. L'auteur a eu, en outre, la mauvaise idée de rendre ces premières joies de la famille naissante risibles et grotesques. Le mari de la jeune femme future mère de famille est une espèce de bouffon qui fait rire, sans cesse ni raison, de ses espérances et de ses rêves paternels. Son rôle est, on ne sait pourquoi, tout en charge, comme si l'auteur avait voulu, en prenant le contre-pied de sa propre pensée, consoler ceux qui n'ont pas d'enfants, en montrant combien on peut être ridicule rien que par l'espérance d'en avoir. L'intrigue dramatique se développe à côté de l'idée principale qui devrait s'y mêler intimement. Le mari de la femme privée d'enfants a eu jadis, d'un amour passager, une petite fille qu'il fait élever en secret et auprès de laquelle il goûte clandestinement les douceurs paternelles que son union légitime lui refuse. La femme découvre son secret, et, après un premier moment de jalousie bien naturelle, elle amène la fille de son mari à son foyer et lui sert de mère.

La pièce de M. Dumanoir réussit surtout par les détails que font valoir deux acteurs aimés du public du Gymnase, M. Lafontaine et Mme Victoria, à la veille de quitter ce théâtre pour passer à la Comédie-Française. J'y trouve, pour ma part, une scène particulièrement touchante; c'est celle où la petite fille qui ne connaît point sa mère et attend chaque jour sa venue, se jette dans les bras de la femme de son père naturel, en l'appelant « maman. » Hors de cette scène, qui est d'un effet rapide et sûr, je vois dans

toute la pièce plus de sensiblerie que de sentiment, plus d'artifices larmoyants que d'émotions véritables, et en remarquant combien le malheur des personnages qui n'ont pas d'enfants et le bonheur de ceux qui espèrent en avoir sont superficiels, je me dis que ni les pleurs ni le rire ne sont suffisamment justifiés. *L'École des agneaux*, dont la reprise accompagnait au théâtre du Gymnase la représentation de *la Maison sans enfants*, prouve que M. Dumanoir est homme à prendre sa revanche par de plus légitimes succès.

Avant de rencontrer encore une fois de ces œuvres populaires, qui depuis tant d'années ne manquent pas à sa bonne fortune, le Gymnase fait passer sous nos yeux deux pièces agréables et honnêtes qui méritent d'être signalées : ce sont *Nos alliées* (20 mai) de M. Pol Moreau et *le Train de minuit* (15 juin) de M. H. Meilhac et L. Halévy. Toutes deux nous offrent ces aimables combinaisons qui conduisent de jeunes héros auxquels on s'intéresse au double port du mariage et du bonheur. Par leurs imbroglios et leur dénoûment, qui rappellent la première manière de Scribe, elles sont dignes toutes deux du répertoire du théâtre de Madame et en font revivre les traditions devant un public accoutumé à des complications plus savantes et à un déploiement d'effets de scène plus ambitieux.

Les trois actes de *Nos alliées* ne renferment aucune situation nouvelle et sont bien faciles à analyser. Un jeune officier, aussi timide auprès des dames que brave devant l'ennemi, aspire au cœur et à la main d'une jeune fille qu'il ne sait comment conquérir et que lui dispute un rival plus audacieux. Il prend pour alliée une jeune veuve, très-aimable, mais qu'il ne songe pas à aimer et qui, partant, ne lui inspire pas d'effroi. Celle-ci le sert de son mieux et lui assure une victoire inespérée sur son rival. Mais, au dernier moment, le jeune homme s'aperçoit que

celle qu'il aime le mieux est celle-là même qu'il avait chargée des intérêts d'un autre amour. Le voilà aussi tremblant devant son alliée qui, se sentant aimée, le paye de retour. On s'arrache, non sans peine, et on se fait de réciproques aveux; la jeune fille que le timide jeune homme croyait aimer d'abord sera donnée à son rival qui, au fond, lui plaît davantage, et tout le monde sera heureux.

Le Train de minuit nous mène plus lestement encore à un dénoûment aussi favorable. Deux jeunes époux débutent, dans le mariage, par la lune rousse. Il y a entre eux une cause de froideur qui a été connue avant l'heure de leur union, mais lorsqu'il était trop tard pour reculer. Dans le château où ils cachent leur chagrin et leurs bouderies, ils reçoivent la visite d'un autre jeune couple qui en est à toutes les douceurs de la lune de miel. Pour ne pas effaroucher le bonheur de leurs amis par le spectacle de leur dissentiment, ils feindront de s'aimer. Mais ce ne sera qu'une comédie, et elle sera courte; la visite des heureux époux ne doit durer qu'une soirée, l'espace de temps qui sépare deux trains de chemin de fer. Mais les visiteurs ont deviné la situation douloureuse de leurs amis; et on manque deux trains de suite, notamment celui de minuit, et l'on ne part que lorsque le ménage troublé dans sa source même est réconcilié. La paix ne coûte pas beaucoup à l'une des parties belligérantes, au mari, qui, en jouant la comédie de l'amour, s'était pris à aimer tout de bon. La femme pardonne et consent à se laisser aimer. La toile tombe sur le bonheur de deux chambres nuptiales. La donnée du *Train de minuit*, sans être très-importante, est assez neuve ou du moins habilement rajeunie; elle est développée avec esprit, sentiment et gaieté au milieu de situations comiques. Il y a un type accessoire, très-caractérisé, celui du joueur d'échecs, ce vieux garçon qui a horreur des amours des

jeunes gens, qui fuit le spectacle des ménages heureux et en rencontre trois pour un sans s'y attendre. A chaque brouille, vraie ou feinte, dont il est témoin, il s'écrie : « Voilà comme je comprends le mariage! » La partie d'échecs troublée par les préoccupations du mari qui devient attentif pour sa femme, est d'un effet de scène à la fois comique et intéressant. Ce sont de ces détails qui indiquent, chez les auteurs, une certaine puissance d'invention et l'habitude d'en tirer parti.

La saison d'été, d'ordinaire si stérile au théâtre, a amené pour le Gymnase une grande pièce qu'il n'abandonnera qu'après le succès centenaire des meilleures saisons : c'est *le Démon du jeu*, comédie en cinq actes, de MM. Théodore Barrière et Crisafulli (16 juillet)[1]. Ce sont les auteurs et l'affiche qui disent : *comédie*; mais c'est drame qu'il faut lire ou plutôt comédie-drame, puisque tous les ressorts et éléments pathétiques mis en jeu, trompant subitement toutes les vraisemblances, n'aboutissent pas à un tragique dénoûment. Le sujet du *Démon du jeu* ne se recommandait pas aux auteurs par sa nouveauté; le titre seul rappelle deux œuvres d'un caractère bien différent, *le Joueur* de Regnard, un des chefs-d'œuvre de cet auteur comique qui, après Molière, ne fut ni médiocre ni médiocrement gai, et *Trente ans ou la vie d'un joueur*, de Victor Ducange qui, l'un des premiers dans ce siècle, chercha à faire sortir les leçons de morale de l'énergie excessive des peintures. Mais les testaments sont encore des sujets de comédie plus souvent exploités que la passion du jeu, et cependant, après tant de pièces à testament, après *le Légataire universel* du même Regnard, nous avons vu les jeunes et téméraires auteurs du *Testament de César Girodot* trouver

1. Acteurs principaux : *Raoul*, MM. Lafontaine; *Godelet*, Lesueur; *D'Argelès*, Landrol; *le prince*, Dieudonné; — *Amélie*, Mmes Victoria; *Miss Crockett*, Mélanie; *Mme Delaunay*, Fromentin.

un des succès récents du meilleur aloi dans une veine qui semblait à jamais épuisée. Tant il est vrai que l'originalité du sujet choisi est moins importante que celle de la mise en œuvre.

Il n'est point de thème si ancien qui ne puisse être rajeuni, en s'adaptant aux mœurs et aux idées modernes. C'est ce que se sont dit sans doute MM. Barrière et Crisafulli, en ramenant une fois de plus la passion du jeu sur la scène. Dans la collaboration d'où est sortie cette grande variation nouvelle sur des airs connus, j'imagine que M. Crisafulli a apporté toute la verve fougueuse d'un débutant qui ne doute de rien et ne regarde pas s'il dépouille le passé, convaincu qu'il le remplace. M. Théod. Barrière y aura mis toute cette habileté d'exécution qu'il a acquise en peignant la société contemporaine dans les vices et les misères qui lui sont propres. De là il est résulté une œuvre qui, pour être moins nouvelle, au fond, que les *Faux Bonshommes*, n'en est pas moins l'image particulière des mœurs de nos jours, et à ce titre encore, *le Démon du jeu*, à part sa valeur comme composition dramatique, mérite notre attention.

Le meilleur moyen de juger de la différence des générations, à un siècle ou deux de distance, est peut-être de les considérer dans les mêmes passions. Les grandes lois du cœur humain ne changent pas, on les retrouve sous les manifestations les plus contraires. A en juger par les peintures que nous présentent nos moralistes du théâtre, quelles révolutions se sont accomplies dans ce fonds immuable de notre nature morale ! Combien nous ressemblons peu à nos pères ! Combien notre satire est loin de leur raillerie ! Leurs poëtes peignaient leurs passions, leurs vices, d'une touche légère, trop légère, peut-être. Ils chantaient, ils chansonnaient toutes les folies, le vin, l'amour, le jeu. Nous ne les peignons plus que sous les couleurs les plus sombres. Qu'on se rappelle *les Ivresses*,

représentées, l'année dernière, à la même époque, sur le même théâtre. Nous remplaçons l'ivresse du vin par celle de l'absinthe, et nous conduisons celle-ci à la folie, à l'abrutissement. Nos pères riaient des infidélités, des légèretés du cœur; ils mettaient l'adultère en comédie. Nous n'en faisons plus que des drames. Quant à la passion du jeu qui nous occupe, qu'on revoie ce qu'elle était au théâtre, du temps de Regnard : une source inépuisable d'effets comiques qui éclairent sans cesse la vérité, sans jamais forcer le relief. Là où nos pères riaient, nous voulons trembler; à la raillerie qui effleure, à l'épigramme qui venge le bon sens, nous avons substitué les foudres du réquisitoire, les anathèmes du sermon. Pour notre théâtre, le *castigat ridendo* n'a plus de sens. Cette transformation de nos habitudes dramatiques est, il faut l'ajouter, l'effet et le signe d'une transformation des mœurs elles-mêmes. Est-elle bonne, est-elle mauvaise? Ce n'est pas ici le lieu de le dire. Je me borne à le constater.

Les joueurs de MM. Th. Barrière et Crisafulli ont subi tous cette métamorphose, aussi sont-ils bien de leur temps, ainsi que la peinture dramatique qui nous les représente. Ils ont le délire, le vertige, la fureur du jeu; ils en ont « le démon » attaché à leurs flancs, comme la tragique Phèdre celui de l'amour coupable. La principale victime de cette véritable possession est le jeune Raoul de Villefranche. C'est une bonne et noble nature; il est aimant, et il place bien son amour. Il a une fiancée adorable, qui promet d'être une adorable épouse. Fils tendre et dévoué, il idolâtre sa mère. Mais la passion du jeu s'associe à ses meilleurs sentiments; elle les domine tous sans en étouffer aucun, et ne lui laisse, pour prix d'amères jouissances, que la honte et le remords. La révélation de ses habitudes de joueur fait rompre son mariage; mais il intimide, par une menace de suicide, sa naïve fiancée qui consent à se laisser enlever de la maison pater-

nelle. Le mariage a lieu; le père de la jeune fille, qui n'a pu l'empêcher, a conçu contre le jeune ménage une grande colère qui s'apaise enfin devant la douleur affectueuse de son enfant. Mais le jour même où le vieillard vient lui pardonner et la recevoir dans ses bras, il s'aperçoit que l'affreux joueur a vendu ou mis en gage les diamants de sa jeune femme, héritage sacré de famille, et les a remplacés par du strass. Son indignation éclate avec une juste violence, et la séparation entre le père et les enfants est plus profonde que jamais.

Le malheureux vieillard promène partout sa douleur; frappé dans ce qu'il aime, sans lien désormais dans le présent ni dans l'avenir, il veut ou plutôt il s'efforce de vouloir se ruiner pour se distraire, et il vient, avec un ancien capitaine, son ami, dans une ville de jeux et de plaisirs. C'est peut-être encore la secrète pensée de revoir son enfant qui l'attire à Wiessbaden. Raoul et ses amis s'y sont donné rendez-vous. Il y a amené sa jeune femme. Il y joue avec fureur et perd avec constance. Tout à coup, il est appelé auprès de sa mère malade. Il vole vers elle; mais chemin faisant, le démon du jeu le détourne et l'arrête à Baden, à Hombourg, où il perd, perd toujours. Hors de lui, il revient à Wiessbaden pour tenter une chance suprême, avant de courir auprès de sa mère. Au moment où il agite d'une main fiévreuse les billets de banque qu'une bonne veine lui a enfin prodigués, il apprend que sa mère est morte..., morte sans recevoir ses adieux. Ce coup de foudre est la réponse aux élans de sensibilité stérile, auxquels il se livrait encore, selon la poétique du drame moderne, entre les accès frénétiques de la passion.

Le démon du jeu reprend sur lui son empire. Outre la pente de l'habitude, Raoul a contre lui la fatale influence d'un associé, d'un ambitieux, qui est l'incarnation de son mauvais génie. C'est un grec, une sorte d'escroc du beau monde, qui finit par lui suggérer la tricherie, le vol. La

lutte que le gentilhomme se livre à lui-même, devant ces honteuses inspirations, est pathétique; mais enfin, dans un moment suprême de désespoir, il se décide presque à aider le hasard par l'adresse, avec des centaines de mille francs pour enjeux, quand le mot de voleur retentit à son oreille. Sa femme, son beau-père, toute sa famille est là, pendant qu'on le surprend dans cette œuvre ténébreuse où les soupçons acquièrent contre lui une vraisemblance qui va chez chacun des témoins jusqu'à la certitude. Raoul veut se tuer au milieu de ce monde éperdu et consterné; on l'arrête : éclairé sur la profondeur de la chute qui l'attendait, il veut jurer qu'il renoncera cette fois pour jamais au jeu. Mais ses serments ont été tant de fois violés! Sur quoi jurerait-il, d'ailleurs? Il n'y a eu jusque-là rien de sacré pour lui. Une voix amie lui suggère de jurer sur la tête de l'enfant que sa femme porte dans son sein. Ce nouveau lien le rattache à la vie, et peut-être à l'honneur.

Est-ce donc pour cette fois une conversion véritable? Personne autour de lui n'a l'air d'en douter. Le spectateur pourrait bien n'être pas aussi convaincu. L'ancienne comédie qui n'employait pas, il est vrai, de pareils coups de tonnerre pour corriger les vices, n'admettait pas si facilement les conversions. Les serments d'ivrognes, d'amoureux et de joueurs se valent, et ces trois passions peuvent se répondre par des variantes du fameux couplet :

J'ai bien souvent juré de ne plus boire;
Mais j'ai toujours trahi de tels serments.
C'est que le vin fait perdre la mémoire.
Les serments d'aujourd'hui tiendront-ils plus longtemps?

Dans *le Joueur* de Regnard, l'amant de « l'adorable Angélique » revient à sa belle, chaque fois que le jeu l'a ruiné, mais il oublie sans cesse sa belle pour le jeu. Raoul n'a pas poussé moins loin que Valère sa passion dominante; il lui a sacrifié non moins souvent des liens aussi

sacrés ou aussi doux; suivant d'un peu trop près son modèle, il met en gage les diamants de sa femme, comme Valère y avait mis le portrait enrichi de diamants de sa maîtresse. Mais Valère, à force de violer ses serments, n'abuse plus personne, ni lui-même; il s'abandonne à son impénitence finale et se console par sa passion même des échecs qu'elle lui a valus :

Va, va, consolons-nous, Hector; et quelque jour,
Le jeu m'acquittera des dettes de l'amour.

Il obéit jusqu'au bout à la logique des passions. Le joueur de MM. Barrière et Crisafulli a été trop soumis à cette logique pendant toute la pièce pour s'y soustraire avec vraisemblance au dénoûment. Aux premières malédictions de son beau-père qui lui jette, au milieu de ses reproches, les trois cent mille francs de la dot de sa fille, il répond avec un dédain superbe que quelques centaines de mille francs ne sont qu'une bagatelle pour un joueur, et que les faveurs du hasard lui permettront, un jour ou l'autre, de mettre des millions aux pieds de sa femme. Voilà bien le langage du démon du jeu. Mais quand une telle passion aura encore grandi, qu'elle se sera fortifiée de toutes les défaites de nos sentiments moraux, quand la douleur d'une femme, l'abandon et la mort d'une mère, la honte de soi-même n'en ont pas même ralenti le cours, il est peu croyable qu'elle s'arrête soudain et pour toujours devant l'image indécise d'un enfant. Mais à quoi servirait aux modernes de remuer les grandes machines de la comédie-drame, si ce n'était pour produire, même contre les lois de la logique et de la nature, des miracles inconnus à l'ancienne comédie?

Nous ne pousserons pas dans plus de détails l'appréciation du *Démon du jeu*, qui, les transformations de ce genre littéraire une fois admises, offrait toute la variété et la puissance d'effets que le public attend maintenant de la

comédie à grand spectacle. Lè sérieux en était interrompu de temps en temps par des accessoires comiques. Deux personnages étaient particulièrement chargés de faire rire le public entre deux émotions : c'était le capitaine Horatius-Alexandre-Scipion Godelet et la gouvernante miss Crokett. Seulement ces rôles comiques, au milieu des développements tragiques de la donnée générale, tourne presque toujours à la charge. Depuis que la comédie s'est mise en devoir de nous faire trembler, elle ne sait plus, pour détendre l'émotion, que nous amuser par des intermèdes grotesques. J'ajouterai, pour dernier souvenir, que *le Démon du jeu*, monté avec un grand soin par le Gymnase, pour les adieux définitifs de Lafontaine et de Mme Victoria, était joué par toute la troupe avec un ensemble parfait et que les principaux types, déjà si fortement marqués, devaient un relief de plus au talent de leurs interprètes.

On accuse bien fort l'année 1863 d'avoir mis le comble à la décadence dramatique, et nos divers théâtres d'avoir laissé tomber dans le marasme et l'indifférence l'art qui nous fait, comme dit Voltaire, le plus d'honneur à l'étranger ; ne fera-t-on pas en faveur du Gymnase une exception, dont les deux scènes que nous venons de passer en revue pourraient aussi réclamer le bénéfice ? Sur celle qui nous occupe le bonheur égale l'activité, et le succès fait place au succès. Voici, pour finir l'année et commencer la prochaine, une autre grande comédie-drame, en cinq actes, *Montjoye*, par M. Octave Feuillet (24 octobre)[1]. L'auteur, l'on le sait, est depuis longtemps le favori de toute une partie de la bourgeoisie, la plus aristocratique par ses goûts, ses idées ou ses prétentions. C'est le romancier

1. Acteurs principaux : *Raoul Montjoye*, MM. Lafont ; *Roland*, Dieudonné ; *Saladin*, Landrol ; *Tiberge*, Kime ; *Lajaunaye*, Blaisot ; *Sorel*, Bertin ; — *Henriette*, Mmes Fromentin ; *Cécile*, Delaporte.

et le dramaturge à la mode du monde comme il faut, et c'est presque se compromettre que de ne pas éprouver pour ses dernières œuvres un enthousiasme ou des émotions si bien portées. On dit qu'à la première représentation de *Montjoye*, l'accueil fait par un public d'élite a été jusqu'au délire, et la critique a presque craint de mêler des réserves à cette admiration, de faire entendre le cri de l'esclave romain au milieu du triomphe. M. Octave Feuillet est assez coutumier de cette faveur, et l'auteur du *Roman d'un jeune homme pauvre* a vu jadis, au Vaudeville, non-seulement son nom, mais sa personne même offerte sur la scène aux acclamations du public. Le succès incontesté dont la nouvelle comédie est en possession, au lieu de rendre la critique timide, devrait lui faire une loi d'être sincère : l'indépendance est facile envers les œuvres, quand on est sûr qu'elle ne peut nuire à l'auteur.

Je dirai donc toute ma pensée : *Montjoye*, malgré des parties vraiment magistrales, est une des œuvres dramatiques les plus faibles de M. Octave Feuillet. Comme composition générale, c'est au-dessous, non-seulement du *Roman d'un jeune homme pauvre* et de *Dalila*, mais même de *la Tentation* et de *la Rédemption*. Examiné dans les détails, c'est un mélange de scènes très-fortes et très-habiles qui tendent au développement d'une donnée dramatique, avec des tableaux et des effets de théâtre qui, en dehors de cette donnée, semblent autant de sacrifices au goût dominant des spectateurs ; c'est l'ébauche d'une œuvre d'art qui, par l'abus des procédés du métier, s'évanouit dans la profusion des combinaisons arbitraires et des accessoires étrangers.

Montjoye est un banquier, un homme d'affaires qui, parti de très-bas, est arrivé, de succès en succès, et de fraudes en fraudes, à la fortune, à la considération, à la puissance. Son crédit, son influence sont sans limite ; un mot, un signe de lui fait naître, développe ou transforme

les plus importantes opérations de bourse ou d'industrie. L'Europe financière a les yeux sur lui, et, grâce à la popularité de sa fortune et de son nom, il deviendra député, homme d'État, quand il voudra l'être. Son intérieur a toutes les apparences du bonheur; il a une femme accomplie et modeste, et si son fils, qu'il tient éloigné de la Bourse et de ses dangers, gaspille sa jeunesse et fait des dettes, le père les paye de la meilleure grâce; sa fille, en revanche, est un ange de beauté et d'aimable vertu qui suffirait à la joie de son foyer. Il va chercher, cependant, hors de la famille toutes les ivresses folles et bruyantes de la vie de garçon, et, par une autre faveur du sort, il y porte, malgré ses quarante-six ans, la santé et la vigueur d'une éternelle jeunesse. A la suite des nuits de plaisir et d'orgie qui brisent ses anciens camarades, il se remet, infatigable et dispos, aux énormes travaux de chaque jour. Il a échangé quelques mots affectueux avec sa femme, baisé le front pur de sa fille et reçu d'elle un bouquet, talisman de sa tendresse un peu superstitieuse, et le voilà tout entier à ces habiles combinaisons d'affaires qui élèvent de plus en plus sur les ruines de ses dupes et de ses victimes l'édifice de sa fortune.

C'est que Montjoye est un homme fort, un homme très-fort, le type des hommes forts. C'est ainsi que ses amis intimes le nomment et qu'il se nomme lui-même. Car, suivant l'habitude des caractères excentriques du théâtre, il a la pleine et entière conscience de ce qu'il est et de ce qu'il vaut; il sait sa propre anatomie et s'analyse tout haut; il raisonne de son but et de ses moyens; il n'a rien de caché pour ses confidents ou, à défaut de confidents, pour les spectateurs. Or, dans sa langue et celle de ses amis, un homme fort est celui qu'aucun scrupule, aucune délicatesse, aucun sentiment d'honneur ou d'humanité, aucune notion du devoir n'embarrasse; que la menace de la loi seule arrête, ou qui ne recule devant ses prescriptions que

pour mieux les franchir. Un tel homme a déjà bien des noms propres au théâtre : Pour Balzac, il s'appelle Mercadet le faiseur ; pour M. E. Augier, c'est l'effronté Vernouillet. M. Octave Feuillet lui donne une incarnation de plus dans Montjoye.

Je ne reproche pas à l'auteur d'avoir repris ce personnage. La comédie-drame ne peut pas plus varier à l'infini les types, que le vaudeville ne peut créer chaque jour des intrigues nouvelles. Je louerai au contraire et sans réserve M. Octave Feuillet de la vigueur avec laquelle le nouveau faiseur, le nouvel effronté, est posé dans tout le premier acte. Il n'y a que les maîtres pour mettre dans une figure cette netteté de dessin, cette fermeté de traits, cette vérité de physionomie. Peu importe qu'un original fourni par la société ait été reproduit déjà plusieurs fois par d'habiles peintres, si le dernier venu sait tirer encore du modèle lui-même, en variant les nuances, une œuvre vivante de plus.

Malheureusement, dans *Montjoye*, l'action ne vaut pas la peinture, et ces personnages si fortement ou si délicatement esquissés, doivent être bien étonnés eux-mêmes des complications où le caprice de l'auteur les jette. Montjoye se fait des instruments de tous les hommes qui peuvent lui être utiles. Il recueille donc chez lui un jeune avocat obscur et de mérite, M. Sorel, fils d'un ancien associé qu'il a ruiné par des manœuvres déloyales et poussé au suicide. Sorel aime déjà la fille de celui qui est, sans qu'il le sache, l'assassin de son père. Un ancien camarade de Montjoye, Saladin, après avoir fait cent métiers, mourant de faim et chargé de famille a imploré vainement la pitié de Montjoye ; il reçoit de lui tout à coup un merveilleux accueil et est placé, comme intendant ou gouverneur, dans un de ses châteaux. C'est que Saladin est une nature enthousiaste qui, dans son admiration naïve pour son bienfaiteur, fera pour sa candidature une bonne propagande.

Les principaux personnages connus, le grand spectacle va commencer. Saladin, dans le château de Montjoye, organise des fêtes au profit de sa popularité. Nous en aurons la vue et le plaisir. Voilà le parc qui s'éclaire *a giorno*, avec des milliers de verres de couleur, pour une fête digne de l'Opéra-Comique. Voici la Rosière et ses compagnes en vêtements blancs qui viennent rendre hommage au châtelain et à la châtelaine; voici le maire avec son écharpe municipale; voici les pompiers avec leurs casques; voici enfin toutes les acclamations d'une foule enthousiaste en l'honneur de leur député en perspective. C'est une véritable parade où la touche délicate de M. Octave Feuillet se retrouve pourtant encore dans quelques détails d'esprit ou de sentiment. Mais l'auteur s'est dit sans doute qu'on l'avait assez loué, dans ses premières œuvres, pour sa délicatesse; il veut aujourd'hui du mouvement, de l'action, et il en a mis partout, et hors de propos. Voyons-le se précipiter de la comédie dans le drame.

Son homme fort, par une maladresse insigne, a laissé dans sa vie une grande cause de faiblesse, et cette réputation si habilement échafaudée, doit tomber par la divulgation d'un secret étrange. Cette femme si distinguée, si pieuse, qui est la compagne honorée de sa vie, n'est point son épouse légitime. Trompée par une promesse de mariage, elle n'a jamais pu obtenir la consécration de son titre et de ses droits de mère. Ses enfants ne sont que des bâtards, et sa fille, si digne de son rang et de sa fortune dans le monde, devrait rougir de sa naissance même. Or, Montjoye a conçu une folle passion pour une intrigante, dont le mari douteux, ou plutôt l'associé en escroquerie, se dit général au service du Brésil, et est un des types accomplis pour la hâblerie et l'impudence du chevalier d'industrie. Cette liaison, dont le scandale risque de tomber sur sa fille, révolte la femme de Montjoye; mais celui-ci lui ferme la bouche en rappelant qu'elle n'est elle-même pour lui qu'une

maîtresse. A la suite d'une telle scène, une séparation est décidée, séparation amiable en apparence et dont les enfants ne devront pas connaître les motifs. Appelés sur-le-champ, ils devront choisir entre le père et la mère et suivre l'un ou l'autre. Montjoye compte assez sur les instincts égoïstes de la nature humaine, pour espérer que ses enfants, séduits par sa richesse, lui resteront tous deux. La jeune fille s'élance d'abord dans les bras de son père qui se croit un instant préféré par elle, mais après cet adieu suprême de sa tendresse, elle court à sa mère qu'elle ne veut pas quitter. Le fils, par un jeu opposé, témoigne toute son affection à la mère et jure qu'il ne peut laisser son père seul. Montjoye attribue naturellement le choix de son fils à l'unique intérêt. Il l'accable de reproches, d'insultes même, et lui révèle le secret de sa naissance illégitime. Alors le jeune homme s'écrie qu'il va embrasser une dernière fois sa mère et se faire soldat.

Voilà donc l'homme fort seul et abandonné à lui-même. Son bonheur domestique est évanoui et sa considération, au dehors, fortement ébranlée. Un vieux serviteur, Thiberge, son caissier, l'homme dévoué et intelligent qui a le plus contribué à l'édification de sa fortune, se lasse d'avoir porté si longtemps le secret des actes coupables qui en sont l'origine. Il apprend au jeune Sorel comment Montjoye a trahi, ruiné et tué son père. Ce bonhomme, qui se croit honnête et qui fait sur la Providence des professions de foi un peu goguenardes, a attendu bien longtemps pour lui servir d'instrument. Sorel vient demander à Montjoye des explications et une réparation. Il veut qu'il rende l'honneur à son père en payant ses créanciers. Le banquier le repousse avec hauteur et colère. Exaspéré par la fermeté du jeune homme, il lève sur lui sa cravache, et il va se battre en duel avec lui.

Tout s'écroule autour de Montjoye. Saladin, cette excellente dupe, vient répudier des bienfaits qui l'humilient, et

préfère la misère à la honte de servir un coquin. Les nouvelles amours de Montjoye ne sont pas plus heureuses. Pendant qu'il visite tristement la chambre vide de sa fille, si pleine de douces et chastes images, l'intrigante brésilienne ose y entrer, la profane de ses sarcasmes et de sa présence, et Montjoye la chasse avec colère. A la nouvelle de son duel, sa fille, le croyant en danger, est accourue vers lui ; mais son père a été vainqueur, et elle voit ramener à l'hôtel le corps presque inanimé de son fiancé. Elle tombe elle-même sans vie, et Montjoye, vaincu cette fois par la douleur et le remords, s'enfuit éperdu avant qu'elle ait rouvert les yeux.

Nous attendons maintenant l'expiation et la réhabilitation. Notre attente ne sera pas trompée. Le fils de Montjoye, Roland, jaloux de se relever de toutes les fautes de sa jeunesse, s'est distingué dans la campagne d'Italie ; il a reçu une blessure et mérité la croix. Il envoie de ses nouvelles à sa mère et à sa sœur retirées dans une chambre modeste. Il va revenir avec un camarade dont le dévouement lui a sauvé la vie et dont les soins la lui ont conservée. Ce camarade n'est autre que son père, qui, lui aussi, était accouru sous les drapeaux, pour chercher dans les dangers de la guerre le châtiment ou la réparation d'une vie coupable. Il revient transformé. Il s'empresse d'offrir à Henriette, la mère de ses enfants, cette réparation que, par calcul aussi bien que par devoir, il aurait dû lui donner vingt ans plus tôt. Il emploie son ancienne fortune à payer les dettes du père de Sorel, et, pour réhabiliter la mémoire de sa victime, accepte une pauvreté volontaire qui lui rend à lui-même l'estime de tous les honnêtes gens. Ainsi la morale et la poétique d'un genre artificiel sont également satisfaites. Ainsi, une comédie de caractère dégénère en une de ces œuvres sans nom qui, s'accommodant à tous les goûts, offrent à la fois à la sensibilité et aux yeux toutes les sortes d'émotions et de spectacles.

L'interprétation de *Montjoye* est telle qu'on peut l'attendre du personnel du Gymnase pour toutes les pièces destinées à tenir trois ou quatre mois l'affiche. M. Lafont est excellent dans le rôle de Montjoye; il joue surtout le personnage de l'homme fort en comédien supérieur, et lui prête tant d'aisance, tant de légèreté, tant de naturel dans la théorie et la pratique de l'immoralité qu'il lui ôte tout ce qu'il devrait avoir d'antipathique et d'odieux. Il se transforme avec le rôle même, et après être tombé du haut de sa force et de son élégance par des maladresses invraisemblables et des fautes inutiles, il s'engage résolûment dans les sentiments et les actes généreux qui en sont la réparation.

Il ne faut guère parler des reprises du Gymnase dans une pareille année. Il y en eut pourtant quelques-unes au commencement de l'été. Une seule doit être mentionnée, c'est celle du *Fils naturel* de M. Alex. Dumas fils. Disposé à applaudir aux œuvres fortes et préférant l'excès de la hardiesse à l'abus de la fadeur, nous devons convenir pourtant que ce drame philosophique qui excita tant de passions il y a cinq ans, nous a laissé comme à tout le public une impression de froid. Il est singulier que des œuvres, hier encore si vivantes, vieillissent si vite, et que trois ou quatre représentations aient suffi cette fois pour épuiser le regain d'une curiosité naguère si difficile à assouvir[1].

1. On trouvera dans le t. I de *l'Année littéraire*, p. 167-182, sur *le Fils naturel*, une étude qui paraîtra, aujourd'hui, peut-être un peu longue et qui, dans le temps, a pu paraître trop courte. Elle répondait, sinon à l'importance durable de l'œuvre, du moins aux préoccupations du moment. C'est là surtout ce que nous réflétons.

5

Vaudeville : *Un Homme de rien; les Diables noirs*, etc. Reprises du *Mariage d'Olympe*, des *Ressources de Quinola*, etc.

Le Vaudeville est celui des quatre théâtres particulièrement littéraires le plus souvent atteint par ce souffle de stérilité auquel ont échappé les autres scènes. Un certain nombre de vaudevilles ou de petites comédies y paraissent et disparaissent sans faire de bruit, et deux reprises importantes comblent l'intervalle entre les deux seules pièces nouvelles qui méritent d'arrêter notre attention. Ces deux pièces sont *Un Homme de rien*, de M. Aylic Langlé (25 avril), et les fameux *Diables noirs* de M. Victorien Sardou (28 novembre).

Un Homme de rien est une comédie historique en quatre actes[1]. L'élément comique y côtoie le drame, et l'intrigue se déroule au milieu des peintures d'une époque et d'une nation. Le sujet est l'élévation aux honneurs et au pouvoir de Richard Brinsley Sheridan, qui prédestiné, en quelque sorte, par son éducation à une existence d'aventurier, devint successivement auteur dramatique, orateur et homme d'État. La comédie de M. Aylic Langlé le montre tour à tour au dernier degré de l'abaissement et au comble de la grandeur. Sorti des écoles, avec toutes les sortes d'instruction qu'on peut donner au fils aîné d'un pair d'Angleterre, il est sans ressources, près de mourir de faim à la porte de la tribune des courses, théâtre des plus ruineuses folies. Il ne peut sauver sa vie qu'en l'exposant, et il ne s'en fait pas faute. Il gagne quarante livres en servant

1. Acteurs principaux : *Golden*, MM. Parade; *Richard*, Febvre; *Paddy*, Saint-Germain ; *le Marquis*, Delannoy; *lord Spencer*, Nertann; *Dumbar*, Munier; — *Suzannah*, Mmes Pierson; *lady Deborah*, Lambquin.

de cible à lord Dumbar, le commodore qui, pour prouver son adresse au pistolet, lui casse une pipe dans la bouche. Son sang-froid et son audace lui valent l'amitié du commodore et celle d'un vieil émigré français, qui tenait le pari contre lui. Un succès brillant dans un steeple-chase où il s'improvise jockey, le met encore plus en vue; une grande dame, la duchesse de Cardowel, s'éprend de lui, et lord Spencer, son rival auprès d'elle, le poursuit d'une inimitié acharnée. Outre ses amis, une bonne fée, un ange veille sur ses orageuses destinées; c'est miss Suzannah, jeune orpheline recueillie par la charité d'une lady puritaine, et qui, Irlandaise comme Sheridan, lui montre un but élevé et excite ses efforts pour y atteindre.

Sheridan n'y arrive qu'au prix de luttes douloureuses. L'amour exigeant de la grande dame, la rivalité de Spencer, les chances terribles de duels inévitables, l'incertitude de la faveur de la cour, les dangers de la popularité, les séductions de la grandeur, les démêlés et les transactions de l'intérêt et de la conscience, un prix honteux réclamé par des alliés pour un concours nécessaire, toutes les épreuves l'attendent, et il les traverse toutes sans laisser en chemin un lambeau de son honneur. Tous les nuages amoncelés sur sa tête se dissipent; toutes les intrigues ourdies contre lui se déjouent; toutes les manœuvres de ses ennemis tournent en sa faveur; les dangers qu'il brave par honneur, les sacrifices qu'il accepte par devoir concourent à sa prospérité. Jamais on n'a eu plus complétement le spectacle d'une légitime ambition satisfaite et du mérite triomphant.

La marche si droite, si ferme de Sheridan dans la voie de l'honneur, cette belle tenue d'un caractère irréprochable, ce progrès ininterrompu vers la gloire et la puissance marquent tout le plan d'*Un Homme de rien* d'une invraisemblance idéale qui en fait le charme, pour les uns, et, pour les autres, la faiblesse. Quand même l'histoire ne

serait pas là pour démentir par les souvenirs du Sheridan réel cette perfection exagérée d'un Sheridan de fantaisie, on se lasse de voir même un héros de roman franchir si impunément tous les escarpements et toutes les fondrières de semblables chemins, et l'on s'intéresse moins aux épreuves de ces élus d'une providence de théâtre qui saura si bien les en faire sortir. Ces épreuves, d'ailleurs, ne manquent ni de variété ni de force. L'auteur semble avoir craint le reproche de pauvreté d'invention et il a multiplié à plaisir les ressorts, les effets de théâtre, les tableaux, les situations dramatiques. Quelques scènes sont bien touchées, notamment celles qui mettent en relief les anciennes mœurs électorales des bourgs pourris de l'Angleterre et les intrigues de l'intérêt particulier cachées sous le voile du zèle pour l'intérêt public. Mais il y a trop d'efforts pour faire valoir un même homme et remplir un seul drame, et la puissance d'un écrivain se mesure moins sur la multitude des moyens que sur l'art de les mettre en œuvre.

Les Diables noirs de M. Sardou ont fait beaucoup de bruit avant de voir le jour; ils n'en ont pas moins fait à leur première apparition sur le théâtre. Interdite d'abord par la censure, la pièce dut subir des modifications qui portèrent surtout, dit-on, sur le dénoûment. Nous savons que, pour la censure, c'est dans le dénoûment que réside particulièrement la moralité. Échappée de ses ciseaux, la comédie de M. Sardou, mutilée plutôt qu'épurée, effaroucha encore la pudeur ou le goût de la critique, et se vit condamnée avec une rare unanimité. Les sévérités de toute la presse contre *les Diables noirs* n'ont pas été entièrement ratifiées par le public, grâce peut-être à des coupures faites à la suite de quelques orageuses représentations. Elles n'en sont pas moins acquises à la chronique, pour ne pas dire à l'histoire littéraire.

Voici donc quelques-uns des jugements de la première heure : « Jamais drame plus dangereux n'a affronté le public, disait, dans *la Presse*, M. Paul de Saint-Victor. Il a tout contre lui, la convenance, la vraisemblance, une intrigue chimérique, des caractères outrés, des passions qui tiennent du délire. Son principal personnage est antipathique de la tête aux pieds : il fait un métier plus honteux que la honte. » — « La pièce est immorale, dit M. Ulbach dans *le Temps*, en raison même des précautions de fausse moralité qu'on a prises.... Elle n'eût pas eu deux représentations sans l'admirable collaboration de Berton et de Mlle Fargueil. » — Le critique de *la Patrie*, M. E. Fournier, est plus explicite : « Je ne crois pas qu'on ait jamais poussé plus loin que dans ces quatre actes l'horreur de l'idéal et le goût de l'odieux, le mépris de l'art et l'amour du mécanisme, le dédain du public et la confiance en soi-même, née de « cette intrépidité de bonne « opinion » qui fait qu'après deux ou trois succès, on se croit tout permis, même les plus outrecuidantes maladresses et les plus audacieuses négligences. » — M. Fiorentino, dans *la France*, traite aussi *les Diables noirs* comme « un drame à outrance essentiellement mauvais, indigne d'être fait par un auteur déjà en renom, indigne d'être montré au public. » Dans ce concert universel de condamnations et d'anathèmes un seul critique d'autorité, M. Sarcey, de *l'Opinion nationale*, qui avait placé jadis l'auteur de *Nos Intimes* un peu trop haut, s'efforce de plaider, en faveur des *Diables noirs*, ce qu'on appelle les circonstances atténuantes.

Les revues font écho à la critique du journal quotidien. M. A. Claveau, dans la *Revue contemporaine*, fait ainsi le procès à ce « drame épouvantable. » Il montre par une longue analyse que « toute la partie épisodique est une fantasmagorie souvent manquée et quelquefois incompréhensible. L'on ne vit jamais accessoires plus inutiles. »

Pour lui, deux ou trois scènes furieuses qui ont conquis à la pièce une apparence de succès, sont toute la pièce; le reste est le cadre, cadre fatal au tableau. Puis il résume son jugement sur tout le drame : « Il est tour à tour ennuyeux, infernal et lugubre; ennuyeux dans les scènes de comédie, violent et criard (c'est ce que j'appelle infernal) dans les scènes de passion, lugubre au dénoûment. » Quant aux coupures et suppressions qui paraissent avoir porté surtout sur les scènes accessoires servant de cadre aux scènes de violence, il en résulte, suivant le même critique, que ces dernières se succèdent sans lien ni raison et que le drame fait l'effet « d'un serpent de feu s'agitant dans le vide. »

Nous comprenons toutes ces colères, sans les épouser tout à fait. *Les Diables noirs*, où tous les genres se mêlent, se heurtent et hurlent ensemble, sont un véritable défi à la critique. Il n'est pas étonnant qu'elle l'ait vivement relevé. M. Sardou ne tient aucun compte des règles établies; il se joue à la fois des traditions et des principes. On lui reproche l'invraisemblance, l'inconvenance, la violence des effets et des contrastes; mais tout cela, de sa part, est système et parti pris. Il veut secouer le public de sa torpeur; il veut l'amuser et l'effrayer tour à tour; il veut le faire rire et pleurer, et il lui sert à la fois, dans un même cadre les charges les plus ébouriffantes de la comédie bouffonne et les sombres horreurs du mélodrame. Il sait d'ailleurs, il sait trop peut-être, qu'il possède assez de verve et d'impétuosité d'esprit pour entraîner à sa suite le spectateur par ces chemins si divers, sans qu'il ait le temps de se reconnaître; il espère qu'au milieu de tant de heurts et de cahots, une secousse remettra de l'autre et que le voyageur, ainsi ballotté, arrivera, sans se plaindre des émotions, au terme de ce voyage fantasmagorique. Évidemment il y a, dans ces procédés, un grand dédain de l'art ordinaire, et les critiques, qui de-

viennent insensiblement les pontifes de la règle, ne peuvent le lui pardonner.

Le public est plus indulgent. Il est comme les dieux anciens, que l'on désarmait en les faisant rire. M. Sardou y compte trop, et je le soupçonne d'avoir réduit toute la poétique, pour son propre usage, à la fameuse maxime: « Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux. » C'est à tort qu'on a accusé *les Diables noirs* de rentrer dans ce dernier genre. Les scènes de comédie mêlés au drame peuvent n'être pas à leur place, mais elles amusent beaucoup. Le spectateur a tort sans doute de rire contre les règles, mais il rit. Ce sont plutôt les scènes de drame qui souffrent du voisinage de la comédie. On ne prend pas au sérieux ces grandes explosions de sentiments, ces passions furieuses, ces violentes luttes et ces dénoûments plus violents encore, dans cet encadrement de personnages grotesques et de bouffonneries de langage et d'action. La prétention d'unir le comique et le tragique n'est pas nouvelle, c'était un des dogmes de l'école romantique; M. Sardou en a fait presque une religion littéraire, et *les Diables noirs* en sont la plus haute expression.

Pour avoir une idée du genre de spectacle auquel l'auteur nous convie, il faut s'imaginer qu'il a écrit deux pièces différentes, un drame pathétique, lugubre, pour un des théâtres de l'ancien boulevard du Crime, et une folie-vaudeville, presque une farce pour les Variétés ou le Palais-Royal, puis que prenant au hasard les scènes de l'une et de l'autre, il les a non pas fondues et liées ensemble, mais entre-mêlées, brouillées, sans unité ni dessein; il est préoccupé d'une seule chose, de la variété des effets, et il jette pêle-mêle toutes sortes de petits fragments et de couleurs au fond du kaléidoscope théâtral. Dites-vous ensuite que la direction du Vaudeville réunissait dans sa troupe ou s'était procuré pour la circonstance les acteurs les plus diversement doués, ceux qui émeuvent ou effrayent

par la véhémence de la passion, ceux qui font pâmer de rire par la seule exhibition de leur *facies*, par leur accent, leur grimace, et figurez-vous que tous auront tour à tour ou en même temps leur rôle dans la double intrigue des deux pièces juxtaposées. Prenez, par exemple, quelque chose comme *Grassot embêté par Ravel*, avec les acteurs *ad hoc;* jetez-le dans *Clarisse Harlowe*, *Diane de Lys* ou *Mauprat*, et vous comprendrez comment *les Diables noirs* ont pu faire à la critique l'effet d'une horrible cacophonie, sans offenser autant le public qui ne raisonne pas aussi bien ses plaisirs.

Il importait plus de caractériser la nouvelle œuvre de M. Sardou que de l'analyser. Quelques mots suffiront à en faire connaître le double sujet. Une jeune veuve, Mme d'Olivet, a été instituée héritière de la fortune de son mari, à la condition qu'elle ne convolerait pas à de secondes noces. Les parents auxquels reviendra l'héritage, dans ce cas, veillent de près sur elle et désirent également la voir ou mourir ou se remarier. Ils l'aideront, au besoin, à franchir l'un ou l'autre pas. Ils sont au nombre de trois et représentent les principales variétés de l'héritier en expectative. Une amie de la jeune veuve a été abandonnée de son volage mari ; elle le retrouve tout à coup dans la personne d'un coureur d'aventures galantes qui aurait assez de penchant à faire d'elle sa maîtresse, si elle n'était pas sa femme. La veuve elle-même est l'objet des poursuites ardentes d'un jeune homme aux instincts violents, entraîné par eux au vice et à la débauche.

Gaston de Champlieu, ce terrible amant, se sent voué au mal dès sa naissance : il a des aspirations vers le bien ; mais il éprouve une joie infernale à les tromper, et se précipite tête baissée dans l'infamie, où le troublent des remords impuissants. Son bonheur est de s'adresser aux femmes les plus dignes d'amour, de les séduire par le mensonge, et c'est un raffinement de volupté pour lui que

de les trahir en les aimant. Les turpitudes de sa vie lui sont à peine imputables : elles sont l'œuvre de « diables noirs, » qui ont établi leur domicile dans son cerveau.

Le malheur de Mme d'Olivet a jeté ce mauvais génie sur son chemin. Gaston s'attache à elle; des aventures romanesques, invraisemblables les rapprochent. Une extrême audace d'un côté, trop de complaisance de l'autre, un peu d'amour et beaucoup d'illusions des deux parts les unissent, les rivent à une vie commune, à un malheur commun. Gaston, dominé un instant par une passion plus pure, retombe sous l'empire de ses « diables noirs. » Il ment comme un laquais; il hante les tripots, revient, ivre et débraillé, au boudoir de sa maîtresse, courtise sa caméristе, convoite son amie. Il fait des dettes, il donne, au milieu d'une orgie, l'adresse de la femme qu'il aime; à bout de ressources, excité par l'occasion, et ses « diables noirs » aussi le poussant, il lui vole un diamant pour le mettre en gage. Ces méfaits, d'abord confessés et pardonnés, comblent la mesure, et celle qu'il déshonore, passant de l'amour à la haine, jure de se venger de lui et de se punir elle-même de l'avoir aimé.

Les scènes de fureur vont leur train, sans interrompre la comédie grotesque. Les trois héritiers continuent de couver la succession et se la disputent d'avance. Le mari volage court après sa femme sans la connaître, et, la reconnaissant, rougit d'en être amoureux et en devient jaloux. Voilà pour le rire; voici pour l'effroi : la jeune veuve propose à son voleur de diamant de l'épouser, ce qu'il refuse par un juste sentiment de son indignité. Alors, lui supposant des pensées plus basses et dont il est coutumier, elle déclare que l'heure du châtiment a sonné, et elle incendie ses appartements, pour mourir avec son amant dans les flammes, ni plus ni moins que l'antique Sardanapale, qui se brûlait, dans son palais, avec ses femmes et ses trésors. Gaston veut la sauver et enfonce déjà la porte; elle lui

jette cette dernière insulte : « Ce sont mes diamants qu'il faut sauver ! » Il la saisit malgré elle dans ses bras, la dépose sur un palier encore à l'abri des flammes et revient se jeter dans une des chambres embrasées. La toile tombe sur cet incendie vengeur, comme dans *le Prophète* de Meyerbeer.

Quand elle se relève, au dernier acte, nos trois héritiers grotesques sont là devisant sur le partage des dépouilles de celle qui va bientôt mourir. Puis elle vient elle-même expirer sur la scène, dans les bras de son amant, que, dans son délire, elle ne reconnaît plus. Lui-même tombe à ses pieds, foudroyé par la douleur.

Telle est la pièce des *Diables noirs*, dont l'auteur tirera, quand il voudra, le libretto d'un grand drame lyrique, avec splendides décors, pour l'Opéra, ou celui d'un vaudeville chantant pour les Bouffes-Parisiens. Il y a de quoi inspirer également M. Offenbach ou MM. Meyerbeer et Verdi. Cette confusion des genres qui s'associent, comme le feu et l'eau, en frémissant, est, ainsi que je l'ai dit, le principal caractère de l'œuvre de M. Sardou. C'en est, selon toutes les traditions, le principal défaut. C'est ce qui en constitue, à mes yeux, la plus grande témérité. Les autres hardiesses, soit de conception, soit d'exécution, avaient déjà été poussées plus loin par d'autres et par lui-même.

Son héros odieux, antipathique, incarnation véritable du mal, n'est pas sans frères aînés, au théâtre, dans le roman, dans la poésie. Pour ne pas redire tous ses noms, il s'est appelé, avant cette dernière métempsycose, don Juan, Lovelace, Antony, Mauprat, Rolla. En le reprenant une fois de plus, M. Sardou n'a pas fait beaucoup de frais d'invention. Pour rajeunir le héros des Molière, ou celui des Richardson, des Byron, des Alex. Dumas, des G. Sand et des Musset, il n'a eu, sous certains rapports, qu'à l'amoindrir. Mais c'était encore, eu égard aux mœurs littéraires du jour, faire preuve d'une certaine audace.

Ce héros du mal, ce Méphistophélès humain, dont les diverses apparitions, les *avatars*, ont toujours scandalisé, est-il bon à donner en spectacle? Je n'oserais l'affirmer; pourtant la persistance avec laquelle l'art y revient, indique qu'il tient par bien des points à la nature humaine. L'important, pour la morale, est que, malgré ses attraits séducteurs, il ne fasse pas aimer le mal qu'il personnifie; il faut que l'on plaigne ses victimes, et que lui-même trouve dans le trouble de ses triomphes, dans la honte de ses chutes, une expiation plus sûre que le châtiment arbitraire du dénoûment; il faut qu'enfin il inspire plus d'horreur que de fascination, plus de pitié que d'envie. A ce point de vue, le Gaston de M. Sardou est moins dangereux qu'aucun de ses modèles.

Reprocherons-nous à l'auteur d'en avoir fait une victime de la fatalité? Sans nous opposer l'antiquité tout entière, il pourrait nous répondre par la Phèdre de Racine, qui avait aussi ses « diables noirs. »

Pardonne : un dieu cruel a perdu ta famille;
Reconnais sa vengeance aux fureurs de ta fille.

Et Phèdre se rachetait, aux yeux de Boileau, par sa « douleur vertueuse; » et le grand Arnauld, austère moraliste, se sentait désarmé devant elle; et Chateaubriand l'appelait « une héroïne chrétienne. » Elle l'était par ses remords. Racine avait conservé toute la moralité que l'art comporte : peindre la passion coupable sans la rendre contagieuse.

Pourquoi en demander davantage à M. Sardou? Son Gaston est assez honteux de l'exemple qu'il donne pour qu'on n'en craigne pas la contagion. Ce que je lui reprocherais, ce ne sont pas les tristes exploits dont son héros rougit, ce sont les théories fatalistes qui tendent à l'absoudre, quand il se condamne lui-même; c'est cette réminiscence de la phrénologie, cette doctrine sur la constitu-

tion cérébrale qui ne permet « ni à un chat de se transformer en un lapin, ni à un débauché de redevenir honnête homme. » A quoi bon nous montrer la honte et le malheur attaché au vice, si vous commencez par établir, en thèse absolue, que chez chacun de nous le vice est indomptable?

C'est le malheur des pièces de théâtre modernes de soulever des discussions sans fin sur leur moralité. Je suis heureux d'en finir aussi vite avec celle des *Diables noirs*. A part la petite digression phrénologique dont je viens de parler, je ne vois rien, dans l'état où les quinze premières représentations ont amené la pièce, qui sorte beaucoup des habitudes et des convenances du théâtre. Les scènes bouffonnes ne respirent pas une morale plus austère que celle des théâtres de genre pour lesquels elles semblent faites; mais parmi les scènes de passions, je n'en vois pas une seule qui puisse effaroucher la pudeur : rien qui rappelle cette fameuse scène de la séduction, presque du flagrant délit du troisième acte de *Nos Intimes*. La passion parle, déclame, rugit, s'exalte et se condamne tour à tour et finit par se punir; elle n'offre pas de scandale aux yeux, elle n'ouvre pas même une voie scabreuse à l'imagination. Et cependant, la censure a tenu pendant un an *les Diables noirs* en interdit, et les critiques ont dénoncé, lors de son apparition, l'immoralité de la pièce ! Il faut croire que M. Sardou avait réellement produit d'abord la plus risquée, la plus corruptrice de ses œuvres, et faire honneur à la critique et à la censure des transformations qui l'ont épurée et rendue inoffensive. La critique n'est pas infaillible; mais la censure est toujours si intelligente !

En résumé, les plus grosses accusations portées contre *les Diables noirs* atteignent moins cette œuvre que la manière générale de l'auteur, quand elles ne frappent pas le théâtre contemporain tout entier. La principale qui subsiste est d'avoir poussé aux dernières limites le mélange des genres et ce système de dissonnances que nous avons

signalé. C'est une de ces témérités contre lesquelles la raison et le goût protestent en vain, et qui ne connaissent qu'une manière de se justifier, le succès.

Un reproche très-juste, mais moins grave, à faire à M. Sardou, est d'abuser toujours de ces petits moyens qu'on appelle des ficelles. Dieu sait combien il en avait employé dans *Nos Intimes*, dans *les Ganaches*, comme dans *la Papillonne, la Perle noire* et *les Pattes de Mouche*. Les artifices font partie essentielle de son talent. On les retrouve à foison dans *les Diables noirs*. Suivant la remarque maligne d'un critique que j'ai déjà cité, M. Edouard Fournier, nous y voyons mettre en œuvre tous les arts et tous les métiers, c'est la collection des *Manuels-Roret* en action.

M. Sardou connaît les secrets du scieur de bois, du treillageur, du bijoutier, du serrurier, du maître de gymnase; il emploie leurs procédés ou raisonne de leur industrie. On ne se figure pas combien de petites choses jouent un grand rôle : les espaliers servent d'échelles, les rideaux de cordes ; le vent ouvre les fenêtres à propos et ferme à propos les portes ; les clefs des serrures sont, à point nommé, en dedans ou en dehors ; les bougies s'éteignent, et les allumettes refusent de prendre ou donnent du feu quand il le faut. Les objets qui se perdent sont rapportés ou tombent fidèlement dans les mains qui doivent en faire usage. L'occasion sert toujours à merveille la tentation. Les tiroirs aux bijoux sont tout ouverts, et le diamant convoité par le voleur vient rouler à ses pieds. Le triomphe de la ficelle a toujours été la lettre : M. Sardou en use merveilleusement. Il est curieux de voir par quelles péripéties, par quelles crises passe un simple billet, avant d'arriver à son adresse : on l'oublie, puis on le déchire par mégarde ; mais les morceaux en sont rapprochés et donnent lieu à toute sorte de fausses interprétations avant de livrer le sens véritable. Tous ces stratagèmes ingé-

nieux impriment aux œuvres de M. Sardou un caractère artificiel.

On remarquera dans *les Diables noirs* l'absence ou du moins l'emploi très-sobre de la tirade dont l'auteur des *Ganaches* avait tant usé et abusé : c'est un progrès. Il est vrai que tant de scènes comiques sont, par rapport à l'action, de simples accessoires, et qu'il était difficile de ralentir encore l'action par de brillants hors-d'œuvre de langage. Le progrès le plus sérieux à constater est l'art nouveau avec lequel M. Sardou manie les véritables éléments du drame, les passions. Il donne à celles-ci un langage emporté sans doute, mais c'est leur vrai langage ; il les pousse aux actes violents, mais les passions ne sont-elles pas naturellement violentes? Action et langage, tout est bien dans la situation donnée. Seulement, l'effet produit n'y répond pas, amorti qu'il est sans cesse par le passage brusque du tragique au grotesque et le brusque retour au tragique. Jamais peintures dramatiques plus fortes n'ont moins ému. Comment s'associer à ces élans de la passion au sortir d'un éclat de rire? Les effusions lyriques et les anathèmes de l'amour sonnent faux à des oreilles encore remplies de gaudrioles. Le cœur reste froid alors même que l'esprit est le plus frappé des vigoureuses conceptions de l'auteur et de l'admirable talent de ses interprètes.

Les pièces secondaires que nous devons signaler encore au Vaudeville, pour être complet, sont : *les Bonbons ganaches*, pot-pourri en un acte de M*** (1er janvier); *la Germaine*, comédie en trois actes, de M. Cadol (6 février); *Henri le Balafré*, comédie en un acte, de M. Maréville (14 février); *le Voyage du jeune Anacharsis*, vaudeville en un acte, de M. Sergy (15 février); *le Télégramme*, comédie en un acte, de M Pornois. *C'était Gertrude*, comédie en un acte, de M. Verconsin (28 fé-

vrier); *les Coups d'épingle*, comédie en trois actes, de E. Capendu.

Au milieu du vide que les premières de ces petites pièces n'étaient pas capables de remplir, le théâtre du Vaudeville, pour frapper un grand coup, se décida à reprendre une œuvre ancienne de l'auteur du *Fils de Giboyer*, alors en pleine vogue de la Comédie-Française. On pensa que le même bonheur pouvait s'attacher au nom de M. Émile Augier sur deux scènes à la fois, et le drame du *Mariage d'Olympe*[1] fit alors sur ce théâtre une solennelle réapparition.

Ce drame qui inaugura pour l'auteur de *Gabrielle* une manière toute nouvelle, avait été l'objet, lors de sa naissance, des plus vives contestations. Le poëte de la famille, comme on appelait M. Émile Augier, devenait, sans transition, le peintre des plaies et des turpitudes sociales. Il semblait que les camellias de M. Dumas fils empêchaient de dormir sa muse jusque-là réputée si chaste. Depuis, *les Lionnes pauvres*, *les Effrontés* et leur suite ont prouvé que l'auteur de *la Ciguë* et de *Philiberte*, malgré ses premiers succès, n'avait pas trouvé dans ce genre gracieux sa véritable voie.

Si *le Mariage d'Olympe*, par la crudité de ses peintures, n'était pas fait pour obtenir les suffrages de l'Académie, le prix Montyon décerné à *Gabrielle*, il est pourtant permis de dire que le scandale qu'il excita, reposait sur un malentendu. De plus fortes leçons de morale ressortent, selon nous, du spectacle des ravages portés par une fille perdue dans une honnête famille, que de la peinture complaisante d'un intérieur bourgeois plus égoïste que vertueux et dont le chef, encouragé par je ne sais plus quel

1. Acteurs principaux : *Montrichard*, M. Félix : — *Olympe*, Mlle Fargueil.

succès pécuniaire, dit à demi-voix à sa femme, en regardant leur fille unique :

Nous pourrons nous passer le luxe d'un garçon.

Il y a dans *le Mariage d'Olympe* une conception plus hardie, un souffle autrement puissant. Les situations y sont parfois invraisemblables avec violence, mais admirablement suivies et développées. Quelle insolence déjà dans ses grands seigneurs, tout ruinés qu'ils sont! Son Montrichard, avec sa devise : *Cruore dives*, est bien le cousin germain du marquis d'Auberive, et ce Bourdel, dit de Beauséjour, n'est-ce pas une variante anticipée de M. Maréchal? Quelle platitude il y a déjà dans ces bourgeois affamés d'aristocratie! Quel cynisme dans ces héroïnes du monde interlope! quelle trivialité dans leurs comparses! Sans doute, il peut être malsain de s'occuper autant sur le théâtre de ces créatures corrompues et corruptrices ; mais du moment qu'on s'en occupe, il est très-sain de les montrer sous un tel jour. Olympe fait horreur, comme la Séraphine des *Lionnes pauvres*, comme l'Albertine du *Père prodigue*. Elle représente bien la fatalité, telle que la comporte ce genre de drame, fatalité du vice, qui n'a d'issue, si la grâce s'en mêle, que dans le repentir et la pénitence. Avec M. Em. Augier, nous n'avons plus de ces réhabilitations fausses par l'amour, par la maladie, par une sensiblerie souffreteuse; il ne connaît pas la rédemption de la courtisane par une religion indulgente, à la façon de M. Octave Feuillet, ou la virginité refaite par l'amour à la façon de M. Victor Hugo. Pour lui, il n'y a de Madeleines repentantes qu'au désert. Hors de là, toute conversion n'est qu'un masque, un piége, une intrigue de plus. Si les femmes déchues ont une ambition, ce n'est pas celle de la vertu, c'est celle du rang, du titre des honnêtes femmes. Qu'elles parviennent à en-

trer dans le monde ou qu'elles en soient repoussées, elles le haïssent également, furieuses de ne pouvoir s'y faire admettre ou de ne savoir pas s'y tenir. Sorties par l'intrigue de leur fange, elles y sont fatalement ramenées, et, pour rappeler un mot qui résume bien toute la pièce, elles ont la « nostalgie de la boue. »

Les détails où cette donnée se développe, dans *le Mariage d'Olympe*, sont d'une grande vérité et contribuent à l'effet vigoureux de l'ensemble. Le drame est rempli de mots et de traits à l'emporte-pièce. La plupart des scènes laissent une impression profonde mais pénible : telle est celle où la courtisane devient l'objet de l'amitié et des caresses d'une pure et naïve jeune fille, la bonne Geneviève. Ce spectacle fait mal, comme celui du contact impur d'une bête immonde et méchante avec un être aimable et gracieux. Quand on voit que le malheur et le déshonneur de cet ange vont devenir l'instrument des honteux desseins de cette créature dépravée, on comprend que le marquis la tue d'un coup de pistolet comme un chien enragé. On accepte le dernier mot qui tombe de sa noble bouche : « Dieu nous jugera, » et, quoi que la loi humaine puisse dire, dans ces affreuses conjonctures, la conscience absout l'homme qui n'a pas d'autre moyen pour défendre son honneur que celui auquel on est excusable de recourir pour défendre sa vie.

Ce coup de pistolet est la seule morale que les pareilles d'Olympe puissent comprendre. M. Émile Augier s'entend à manier ces sortes de leçons. Dans *l'Aventurière*, le fils de la maison lève la main sur l'impudente courtisane, qui vient arracher le père à ses enfants jusque dans son foyer, et cette femme qu'aucun sentiment ne pouvait toucher, est du moins accessible au sentiment de la peur. Encore une fois, il est fâcheux que le théâtre s'occupe de ces sortes de créatures, même pour leur donner de telles leçons, et, après avoir admiré tout le savoir-faire déployé

par des hommes comme MM. Émile Augier ou Alexandre Dumas fils, dans de semblables peintures, on déplore que ce soient depuis dix ans, à peu près les seules qui aient exercé et exercent encore nos talents dramatiques les plus vigoureux.

C'est aussi avec une reprise que le Vaudeville a inauguré la saison d'hiver. Malheureux avec les auteurs vivants, il s'est adressé à un illustre mort et a monté avec beaucoup de soin une grande comédie en cinq actes, de H. de Balzac, *les Ressources de Quinola* (12 octobre)[1]. On sait que cette pièce avait été signalée à l'Odéon, il y a vingt ans, par une chute outrageuse. Elle ne méritait pas alors d'être ainsi écrasée sous les sifflets; elle ne valait peut-être pas aujourd'hui les honneurs d'une exhumation aussi pompeuse. La première représentation de cette reprise a été l'occasion d'une sorte d'apothéose pour l'auteur; son buste a été couronné sur la scène, et toute la critique s'est accordée à venger le génie dramatique du grand romancier des injustices des contemporains. On a, dans ce dessein pieux, surfait volontiers la dernière œuvre qui servait de prétexte à cet hommage, et le public ne parut pas ratifier par un extrême empressement des jugements un peu trop favorables.

Singulière destinée des hommes et de leurs œuvres! Quand Balzac donnait autrefois un roman accueilli par la presse avec quelque froideur, on l'engageait à écrire pour le théâtre; quand il faisait jouer une pièce qui tombait, on le renvoyait au roman. Depuis sa mort toute l'œuvre de ses romans est devenue l'objet d'une faveur croissante; on a placé l'auteur de *la Comédie humaine* dans une sphère à part, au-dessus de tous les romanciers, sur un

1. Acteurs principaux : *Quinola*, MM. Félix; *Don Ramon*, Parade; *Fontanarez*, Laroche; — *Faustine*, Mmes Jeanne Essler; *Marie*, Béatrix; *la Marquise*, Brindeau,

piédestal, presque sur un autel. On n'est plus reçu, en parlant de lui, qu'à varier les formules de l'admiration ; il est presque téméraire de le discuter. Pour son théâtre les jugements n'ont pas suivi, avec la même régularité, la même progression. On l'a regardé longtemps comme de beaucoup inférieur à ses romans, et dans un ouvrage de biographie universelle où les morts récents ont une assez grande place, je lis cet arrêt sévère : « Il a donné au théâtre plusieurs comédies fort immorales et aujourd'hui presque oubliées, où l'on retrouve quelques-unes de ses qualités et tous ses défauts. »

Les Ressources de Quinola ne justifient pas cette rigueur d'appréciation. L'immoralité, s'il y en a, n'est pas systématique et n'est pas plus choquante que dans les trois quarts au moins des pièces de théâtre qui n'ont pas l'édification pour but. D'autre part, l'originalité des caractères, la force des situations, la verve du langage mettent cette œuvre de Balzac bien au-dessus d'une foule d'autres du même temps qui ne sont pas encore entièrement tombées dans l'oubli.

Le sujet des *Ressources de Quinola*, c'est la glorification du génie de l'invention qui a été donné à quelques hommes d'élite pour le bonheur de leurs semblables peut-être et pour leur propre malheur.

On les persécute, on les tue,
Sauf, après un lent examen,
A leur dresser une statue
Pour la gloire du genre humain.

L'invention dont il s'agit n'est rien moins que celle de la vapeur et de son application aux vaisseaux. Balzac l'attribue à un certain Fontanarez qui vivait sous le règne de Philippe II. La société et la cour espagnole de ce temps, l'inquisition et les cachots du Saint-Office, la destruction récente de l'invincible Armada, les souvenirs de Colomb

et de la découverte du nouveau monde, voilà le fond sur lequel se détachent les personnages mis en scène. Le plus original n'est pas l'inventeur, mais son valet, homme de sac et de corde, condamné aux galères une fois sans l'avoir mérité, mais ayant mérité dix autres fois de l'être; véritable Scapin pour l'esprit de ressources et sa promptitude à se tirer d'embarras aux dépens de la bourse d'autrui. On aurait pu intituler la pièce « les fourberies de Quinola, » si son audace n'allait pas souvent plus loin que la fourberie, et si son habileté de coquin n'était relevée par quelque chose d'assez noble, le dévouement au savant son maître et par l'instinct de la grandeur de la science. Peut-être trouvera-t-on qu'il descend bien bas, comme valet fripon, pour monter quelquefois bien haut par l'affection désintéressée et l'intelligence. Il peut y avoir de ces contrastes dans les fortes natures, et il est positif que Balzac a fait de ce composé original quelque chose de très-vivant.

Il y a aussi dans le personnage de l'inventeur deux éléments différents, mais qui s'associent moins bien : il a le génie de la recherche et il est amoureux. Or, son amour revient si souvent sur le premier plan que son caractère d'inventeur fléchit, s'efface à plusieurs reprises. Lassé des efforts et des sacrifices, irrité de l'esprit de routine et dégoûté de l'égoïsme des hommes, il abandonnerait son œuvre, il rendrait son secret au hasard ou à Dieu ; mais il aime une jeune fille riche que sa famille n'accordera jamais à un savant pauvre, et il veut tirer de sa découverte gloire et fortune pour se rapprocher de sa bien-aimée. La fortune passe avant la gloire, dans son ambition, puisque ce sont les écus qui doivent combler la distance. Avec cette préoccupation constante de l'argent, qu'un des pères de l'Inquisition lui reproche, on ne comprend plus les élans d'enthousiasme auxquels, en sa qualité d'inventeur, il se livre encore de temps en temps. Sa principale foi est

l'amour; foi intolérante, dont le dieu ne permet guère d'en adorer un autre avec lui.

Soutenu par Quinola, Fontanarez sert de son mieux ses deux maîtres, et poursuit, à travers mille difficultés, la réalisation de cette machine motrice qui, en l'enrichissant, assurera son bonheur. Les obstacles lui viennent de toutes parts : ils lui viennent des hommes et des femmes; de la haine et de l'amour; de la jalousie et de l'ignorance; de la fausse science, la science officielle, et de la sottise. Il se ruine, il s'endette; il joue sa tête, grâce aux conditions que le roi lui a faites, et il va perdre son enjeu. Sa machine enfin construite est mise en vente à l'encan, pièces par pièces, et dispersée. Mais son valet en a fait faire à son insu une seconde, qui lui sauvera la vie et l'honneur.

L'action, que je simplifie et abrége, est chargée d'incidents et d'épisodes. Une foule de personnages de tous rangs, de tous caractères, depuis le courtisan jusqu'à l'ouvrier, depuis la favorite du roi jusqu'à la jeune fille pure et dévouée, se rencontrent et entrent en lutte, poussés par les passions et surtout par les intérêts contraires de l'humanité. C'est une suite de grandes pages d'observation mises en drame, et où le tragique et le bouffon se coudoient. On sent la force d'un esprit qui a besoin d'espace et qui se donne carrière en brisant le cadre du genre où il se proposait de s'enfermer.

Parmi les autres reprises du Vaudeville, il est superflu de mentionner *les Faux Bonhommes*, que le souvenir des anciens succès ramène périodiquement sur ce théâtre; mais je ne dois pas oublier *la Chercheuse d'esprit*, comédie en un acte de Favart (2 juin). Rien de plus simple, de plus frais, et de plus gracieux, sous un air un peu vieillot, que cette comédie, ce vaudeville, si l'on veut, ou, mieux encore, cette opérette; rien qui contraste davantage avec les grandes

machines dramatiques, puissantes, savantes et compliquées, qui ont pris possession aujourd'hui de nos plus modestes scènes.

6

Théâtres de drame. Porte-Saint-Martin, Gaîté, Ambigu-Comique, Châtelet, Boulevard du Temple. — Féeries. — *Les Misérables* à Bruxelles.

Parmi les genres dramatiques, celui qui semble le plus malade et pour la guérison duquel on compte particulièrement sur la liberté des théâtres, c'est le drame proprement dit. Sous le régime des directions privilégiées, nous n'avions pas moins de six théâtres de drame, autorisés ou plutôt condamnés par leur charte même à alterner le drame et la féerie, sans pouvoir demander au répertoire passé ou présent des autres scènes une plus grande variété. On ne peut prévoir ce que le drame deviendra sur ces théâtres qui auront désormais la faculté de l'abandonner pour toutes les variétés de la comédie, pour la tragédie classique, pour la musique même, si bon leur semble. Voyons par quels efforts suprêmes il a essayé de se survivre pendant la dernière année de l'ancien régime, et comment il a succombé presque partout aux enchantements de la féerie, la seule rivale qu'il rencontrât dans son domaine privilégié.

La fameuse Porte-Saint-Martin, le théâtre du drame par excellence, d'*Antony* de *la Tour de Nesle,* de *Lucrèce Borgia*, de *Marie Tudor*, qu'a-t-elle fait de son ancienne gloire? quels successeurs donne-t-elle aux Alex. Dumas, aux Gaillardet, aux Victor Hugo, ou avec quels succès revient-elle à leurs œuvres? Elle passe son année sans trouver plus d'un drame nouveau, *le Carnaval de Naples*, drame à grand spectacle en cinq actes et neuf tableaux, de M. Paul Foucher (9 novembre). C'était une combinaison du roman et de l'histoire

moderne dans des proportions où l'un et l'autre plaisaient autrefois au public. Aujourd'hui la fidélité consciencieuse de M. P. Foucher à des traditions épuisées n'a eu aucun succès. Du reste, les reprises des plus grandes œuvres des beaux jours du drame n'en ont pas eu davantage pendant toute l'année. Nous avons vu monter avec un grand soin et annoncer à grand bruit le *Don Juan de Marana* de M. Alex. Dumas (25 mars). Ni les remaniements de ce drame fantastique par la main amie de M. Méry, ni une richesse de décors inconnue au temps de sa première apparition en 1836, ni la solennité de la reprise n'ont pu rendre à l'œuvre quelque chose de son ancienne vie.

La même fatalité s'est attachée à la reprise de *Charles VII chez ses grands vassaux*, drame en cinq actes et en vers du même maître (1er mai). M. Beauvallet y reprenait le rôle de Yacoub qu'il avait joué jadis à la Comédie-Française, lors que celle-ci attira à elle cette pièce après son succès à l'Odéon. Il a bien pu y retrouver un éclair de son talent, mais il ne s'adressait plus au même public. Aussi la Porte-Saint-Martin, qui avait repris avec tant de bonheur la féerie du *Pied de Mouton*, revint à ce genre en vogue, et elle porta la troisième ou quatrième reprise des *Pilules du Diable* (23 mai) au delà de la millième représentation. Dépourvue de nouveautés, soit pour l'esprit soit pour les yeux, elle revint au drame de *Benvenuto Cellini*, avec la sculpture dramatique de M. Mélingue : drame et acteur si bien faits l'un pour l'autre et pour leur public. Enfin la reprise de *la Jeunesse des Mousquetaires* (27 novembre) parvint à attirer et à retenir la foule avec un drame de cinq actes et quatorze tableaux de MM. Alexandre Dumas et Auguste Maquet.

La Gaîté n'a aussi dans toute son année qu'un drame nouveau, *Philidor*, en cinq actes dont un prologue, de M. J. Bouchardy (3 janvier). L'auteur jadis si populaire du *Sonneur de Saint-Paul*, de *Lazare le pâtre*, de *Gaspardo le*

pêcheur, a dans l'excellence de ce vieux genre de spectacle une foi robuste qui étonne la critique moderne et à laquelle le public s'associe difficilement. Après une seule tentative de reprise, celle du *Fils du Diable*, drame en cinq actes et onze tableaux, de MM. Paul Féval et Saint-Yves (19 juin), la Gaîté se rabat, elle aussi, sur les féeries; celle de *Peau d'âne*, en quatre actes et vingt tableaux, de MM. Vanderburck, Laurencin et Clairville (14 août), est le plus grand succès de l'année : elle compte, en 1863, cent quarante représentations et menace de fournir encore plusieurs mois d'une brillante carrière.

Le théâtre de l'Ambigu-Comique reste plus fidèle à la littérature du drame, et il compte moins de reprises que d'œuvres nouvelles. Celles-ci sont au nombre de quatre : *François les bas bleus*, en cinq actes et sept parties, par M. Paul Meurice (31 janvier); *l'Otage*, drame en cinq actes et six tableaux, de M. Théod. Sauvage (4 avril); *la Sorcière ou les Etats de Blois*, drame historique en cinq actes et dix tableaux, de MM. A. Bourgeois et J. Barbier (1er août), enfin *l'Aïeule*, drame en cinq actes et six tableaux de M. A. d'Ennery (17 octobre), l'un des plus solides succès qu'on ait obtenus dans les derniers temps, avec ces complications d'émotions et d'incidents si chères à l'ancien public du boulevard. Un petit vaudeville en un acte *Une Société de tempérance*, par MM. Commerson et H. Rochefort s'est égaré au milieu de ces grandes machines dramatiques (14 août).

Les deux reprises de ce théâtre sont *la Fille du Paysan*, en cinq actes de MM. Dupeuty, Deslandes et Bourget, (9 mai), et le fameux *Latude ou Trente-cinq ans de captivité* (24 juin,) en trois actes et cinq tableaux, avec prologue, par Guilbert de Pixérécourt et Anicet Bourgeois, un des chefs-d'œuvre du genre, et l'une des sources intarissables de larmes populaires.

L'ancien Cirque, aujourd'hui Théâtre du Châtelet, a débuté par une pièce militaire conforme à ses traditions, *Marengo*, drame national en cinq actes et douze tableaux, de M. A. d'Ennery (28 février). La nouvelle scène, si favorable aux progrès de la science du machiniste, nous a montré ensuite, par des procédés anglais brevetés, des spectres sans pareils à propos du *Secret de Miss Aurore*, drame en cinq actes et huit tableaux de MM. Lambert Thiboust et Bernard Derosne (3 juillet)[1]. Une seule reprise, celle de *Don César de Bazan*, de MM. Dumanoir et d'Ennery, avec le vieux Frédérick Lemaître pour interprète (6 juin), avait rempli l'intervalle des deux nouveautés précédentes. Et le Théâtre du Châtelet, comme la Porte-Saint-Martin, comme la Gaîté, se hâte de recourir à la féerie. Il monte avec toute la puissance d'engins et de trucs dont il dispose, *Aladin ou la Lampe merveilleuse* en vingt tableaux de MM. d'Ennery et Crémieux, (3 octobre), et il finit par un grand succès de panorama, une année inaugurée par de médiocres succès littéraires.

C'est bien le cas de s'écrier : féerie, que nous veux-tu? qu'il y a-t-il de commun entre l'art et toi? Amusement d'enfants, devenant par ces exhibitions peu décentes, un plaisir d'ordre inférieur pour les hommes; éblouissement de lumières pour les yeux, sans étincelles pour l'esprit; triomphe de l'industrie et de la mécanique dans des conceptions plates et niaises : voilà ce que tend à devenir la féerie, en suivant sa pente naturelle. Elle n'a pas le pouvoir de contribuer à la décadence de la littérature; mais elle en est un des signes. Peut-être le temps n'est-il pas loin où la féerie nous ramènera elle-même aux créations dramatiques sérieuses par réaction et par lassitude. L'esprit français ne peut appartenir longtemps tout entier à la

1. Voy. ci-dessus : *Roman*, § 8.

fadeur de ses inventions, au spectacle scabreux de ses danses, à la monotonie de ses pompes.

Pendant les quelques mois de répit que les démolitions du boulevard du Temple ont laissés au théâtre de ce nom, on y a vu, après le succès interminable du *Léonàrd* de l'année précédente, deux drames nouveaux : *le Mauvais sujet*, drame en cinq actes et sept tableaux de M. Eug. Noyon (25 juillet), et *Gérald*, drame en cinq actes de M. Ed. Baumais (12 septembre); sans compter une assez importante reprise, *la Famille Moronval*, drame en cinq actes de M. Charles Lafont (12 juin).

Enfin, le théâtre Beaumarchais qui a, chaque année, sa part d'initiative dans le drame, a vu l'un de ses principaux artistes, M. Taillade, se produire à la fois comme auteur et acteur dans *Il est fou!* Nous n'y trouvons, avec un vaudeville, un à-propos et une parodie, qu'un autre drame : *le Capitaine Baltazar*, en cinq actes, de MM. J. Rouquette et Paul de Faulquemont (22 août).

Hors de Paris, nous ne voyons se produire qu'un seul drame nouveau; ce n'est pas sur un de nos théâtres de province, c'est à l'étranger, sur le théâtre des Galeries Saint-Hubert à Bruxelles. C'est là qu'un asile a été ouvert au drame des *Misérables*, en douze tableaux, tiré du roman paternel, par M. Charles Hugo et M. Paul Maurice, et frappé d'interdit sur les scènes françaises (3 janvier). Après l'analyse si complète que nous avons donnée du roman, l'année dernière[1], il nous suffira d'énumérer ici les personnages du drame pour entrevoir ce que celui-ci devait avoir particulièrement emprunté à celui-là. Nous retrouvons le forçat Jean Valjean, l'agent de police Javert, le saint évêque Myriel, l'ardent Marius, le petit Gavroche,

1. Voyez tome V de *l'Année littéraire*, p. 38-99.

les affreux époux Thénardier, le vieux jardinier Fauchelevent, la pieuse sœur Simplice, la malheureuse fille-mère Fantine, les deux anges de dévouement et d'amour, Eponine et Cosette. Les sujets des tableaux étaient tous empruntés au livre et portaient, en général, les titres mêmes de ses chapitres : *Une tempête sous un crâne*, *l'Idylle rue Plumet; l'Épopée rue Saint-Denis; Nuit derrière laquelle il y a le jour*, etc. Ces seuls rapprochements équivalent pour quiconque a lu le roman, à une analyse du drame. Malgré le succès bruyant de la première représentation, *les Misérables* ne pouvaient avoir à Bruxelles une de ces longues vogues auxquelles il faut la population nombreuse et impressionnable d'une ville comme Paris.

7

Scènes de genre secondaires. Palais-Royal, Variétés, Folies-Dramatiques, Theâtre-Déjazet, etc. — Scènes lyriques. — Théâtres de province.

Les petits théâtres, comme on appelle les scènes de genre secondaires, ont quelquefois des succès mieux assurés que les grands. Mais ils ne recherchent pas d'ordinaire le mérite littéraire; ils ne le dédaignent pas non plus, ils le subordonnent à des qualités mieux goûtées de leur public. Quelques bouffonneries, quelques poignées de gros sel valent mieux pour faire réussir une revue ou un vaudeville qu'une action savamment conduite ou un style de trop bon aloi. Cependant ces théâtres secondaires sont les échelons qui conduisent aux scènes principales, et tel auteur, aujourd'hui en renom, a débuté aux Folies-Dramatiques ou au Théâtre-Déjazet, avant d'arriver au Gymnase ou à la Comédie-Française; tel autre brille sur des scènes plus élevées qui n'a pas cessé d'être un des pourvoyeurs des scènes inférieures. Voyons donc, suivant notre usage,

quels noms et quelles œuvres nous offrent les théâtres de Paris qui ont le moins de prétentions littéraires.

Les pièces du Palais-Royal sont un peu moins nombreuses qu'à l'ordinaire, à cause du succès persistant de quelques-unes d'entre elles. Nous y trouvons *la Fleur des braves*, vaudeville en un acte, de MM. E. Martin et Mouchelet (1er janvier); *la Dame au petit chien*, comédie-vaudeville en un acte, de MM. Labiche et Dumoustier (6 février); *Jean Torgnole*, comédie-vaudeville en un acte, de MM. E. Grangé et Lambert Thiboust (7 février), avec rôle et couplets pour M. Berthelier; *Célimare le bien-aimé*, comédie-vaudeville en trois actes, MM. E. Labiche et Delacour (27 février), pour les débuts de M. Geoffroy, du Gymnase, à ce théâtre, et l'un des meilleurs succès de cette année; *Un propriétaire à la porte*, vaudeville en un acte, de M. Siraudin (19 avril); *le Joli cocher*, vaudeville en un acte, de MM. Thierry et A. Dupeuty (1er mai); *Falambo*, parodie en quatre tableaux, de MM. Clairville et Laurencin (même jour); *le Brésilien*, vaudeville en un acte, de MM. H. Meilhac et Ludovic Halevy (9 mai); *l'Oiseau qui fait son nid*, vaudeville en un acte, de MM. Clairville et Lambert Thiboust (16 mai); *le Monsieur qui a perdu son mot*, vaudeville en un acte, de M. Renard, et *les Toreadors de Grenade*, excentricité musicale, de M. Hervé (16 juin); *les Petits mystères de l'hôtel des Ventes*, comédie-vaudeville en trois actes, de MM. Henry Rochefort et Albert Wolf (26 juin); *Je veux ma femme*, vaudeville en un acte, de M. Monjoie (20 juillet); *Un mari sur des charbons*, vaudeville en un acte, de M. E. Grangé (30 août); *les Diables roses*, comédie-vaudeville en cinq actes, de MM. E. Grangé et Lambert Thiboust (4 septembre), le digne pendant de *Célimare* pour le succès; *Un ténor pour tout faire*, opérette en un acte, de MM. Varin et Delaporte, musique de M. Robillard (15 novembre); *Pifferaro*, vaudeville en un acte, de

MM. Duru et Chivot (18 décembre); *la Commode de Victorine*, vaudeville en un acte, de MM. E. Labiche et Martin (22 décembre); enfin *les Trois chapeaux de femme*, vaudeville en un acte, de MM. Siraudin et Lafargue (30 décembre), et *les Troyens en Champagne*, parodie en un acte et sans nom d'auteur de l'opéra des *Troyens* de M. Berlioz (même jour).

Le théâtre des Variétés, sans rencontrer des succès aussi solides, a offert au public les pièces suivantes : *On fera des crêpes*, vaudeville en un acte, de MM. Siraudin et C. de Courcy (24 janvier); *les Secrets du grand Albert*, vaudeville en deux actes, de MM. E. Grangé et H. Rochefort (31 janvier); *les Mousquetaires du carnaval*, folie-vaudeville en trois actes, de MM. E. Grangé et Lambert Thiboust (12 février); *les Balayeuses*, vaudeville en un acte, de M. Marc Michel (20 mars); *Crockbête et ses lions*, à-propos en deux actes, de MM. Clairville et Blum (26 mars); *le Ménage de Césarine*, vaudeville en trois actes, de deux auteurs anonymes et qui n'a pu arriver au bout de la première représentation (13 avril); *Pataud*, vaudeville en un acte, de M. P. Deslandes (25 avril); *les Médecins*, pièce en cinq actes, de MM. Brisebarre et E. Nus (13 juin), galerie de types sans intérêt ni action dramatique; *Dans mes meubles*, vaudeville en un acte, de M. Jules Prével, et *la Chanson de Marguerite*, vaudeville en deux actes et quatre tableaux, de MM. Delacour et H. Thierry (24 août); *les Voyages de la Vérité*, pièce fantastique en trois actes et huit tableaux, de MM. Th. Cogniard et Grangé (20 octobre), l'un des échecs les plus remarqués de l'année; *Ajax et sa blanchisseuse*, vaudeville en trois actes, de MM. Grangé, Montjoie et Chaulieu (21 novembre); *Mon-joie fait peur*, parodie en un acte du drame de M. Octave Feuillet, par MM. Siraudin et E. Blum (25 novembre); *l'Infortunée Caroline*, vaudeville en trois actes, de MM. Théod. Barrière

et Lambert Thiboust (21 décembre); enfin *la Revue au cinquième étage*, revue de fin d'année en trois tableaux, de MM. Clairville, Siraudin et Blum. D'assez grosses reprises, comme celles des *Farces dramatiques*, vaudeville en cinq actes de MM. Dumanoir et Clairville (2 mai) et du *Chapeau de paille d'Italie*, vaudeville en cinq actes de MM. Marc Michel et Labiche (5 juillet), prouvent que le théâtre des Variétés a eu encore besoin d'aller demander au passé des succès de gaieté que ne lui fournissait pas cette foule de pièces nouvelles.

Il devient difficile d'être complet avec les théâtres de moindre importance. Nous trouvons aux Folies-Dramatiques, parmi les pièces de plus d'un acte : *Dimanche, lundi, mardi gras*, vaudeville en trois actes, de M. Moniot (30 janvier); *le Père Lefeutre*, pièce en trois actes et quatre tableaux, de MM. N. Fournier et Mayer (18 mars); *la Mère de la débutante*, vaudeville en trois actes, de M. Jaime fils (13 juillet), complément naturel de la célèbre pièce de Théaulon; *la Dernière Grisette*, vaudeville en trois actes, de M. Paulin Deslandes (22 septembre); *le Zouave de la garde*, drame en cinq actes et sept tableaux, de MM. E. Moreau et Jules Dornay (19 décembre), pièce sérieuse en dehors du cadre ordinaire de ce théâtre. Du reste, certaines reprises comme celle de *la Dame aux Camellias*, ont prouvé que les Folies-Dramatiques pouvaient devenir avec quelque succès un théâtre de terreur et de larmes.

Les pièces les plus étendues, sinon les meilleures, du théâtre Déjazet sont : *les Égarements de deux Billets de Banque*, vaudeville en deux actes, de M. H. Normand (16 janvier); *l'Argent et l'Amour*, pièce en trois actes, de MM. Jaime fils, Colin et Polo, avec musique de M. E. Déjazet (5 février); *les Pantins éternels*, vaudeville en trois actes et six tableaux, de MM. Clairville et Jules Dornay

(17 avril), mise en scène comique d'une grande pensée philosophique; *les Spectres de l'aurore*, légende allemande en deux actes et trois tableaux, de MM. P. Delandes et J. Dornay (27 juin); *Paris en Chine*, voyage en quatre stations, de MM. Varin et de Jallais; *les Fantômes de la Chambre rouge*, songe d'une nuit d'hiver, en deux cauchemars, de M. J. Dornay (27 septembre); enfin, *En Ballon*, revue de fin d'année, en trois actes et quatorze tableaux, de MM. Clairville et J. Dornay (26 décembre). Nous ne citerons, parmi les vaudevilles en un acte, que: *Singuliers effets de la foudre*, de MM. Aurélien Scholl et de Langeac (16 décembre) et, parmi les reprises, celle de *Gentil Bernard* (19 octobre), destinée à faire valoir une fois de plus, sur le théâtre Déjazet, l'actrice presque septuagénaire qui lui donne son nom.

Nous trouvons aux Délassements-Comiques, comme pièces principales: *les Noces du Diable*, en trois actes et douze tableaux, de MM. Ern. Blum et Al. Flan (14 mars); *les Pêcheuses de Salicoques*, en trois actes et neuf tableaux, de MM. G. Marot et A. Villiers (24 avril); *les Plaisirs de Paris*, en trois actes et douze tableaux, de MM. Quersin et Lemonnier (25 juin); *Ma femme est veuve*, vaudeville en trois actes, de MM. Bausset et Giscard (30 juillet); *les Bonnes*, vaudeville en trois actes, de M. V. Couailhac (1er septembre); *l'Homme aux trois cousines*, vaudeville en trois actes, du même (27 septembre); *la Queue de la Poêle*, en trois actes et dix tableaux, par MM. Siraudin et Delacour (12 novembre); enfin: *Lâchez tout*, revue de fin d'année, en quinze tableaux, des deux complices ordinaires de ces sortes de tentatives, MM. Blum et Al. Flan (30 décembre).

Je néglige quelques pièces de genre qui se sont produites sur des scènes passagères, ouvertes, pendant la

belle saison, dans des lieux de promenade de Paris ou dans des villes d'eaux de l'étranger : ces représentations et quelques-unes des théâtres de société, deviennent parfois l'événement du jour, le caprice de la mode, dans le monde fashionable. Quand les œuvres et les auteurs qui reçoivent ce brillant baptême ont quelque vitalité, on peut espérer de les retrouver un jour devant le vrai public, et c'est là que nous les attendons.

On ne nous saura pas mauvais gré de compléter ce tableau du mouvement dramatique à Paris, en énumérant en quelques lignes les livrets des drames lyriques nouveaux produits sur les scènes musicales françaises. Ces scènes se réduisent pour le moment à trois : l'Opéra, l'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique. L'Opéra n'est pas riche en nouveautés; je n'y trouve que *la Mule de Pedro*, opéra en deux actes, de M. Dumanoir, musique de M. Victor Massé (6 mars). La reprise de *la Muette*, entièrement remontée à neuf (19 janvier), sinon le ballet, pantomime en un acte, de *Diavolina*, de M. Saint-Léon, musique de M. Pugni (6 juillet), a sans doute tenu lieu de la seconde des deux nouveautés au moins que l'Académie de musique se fait une loi de mettre à la scène.

A l'Opéra-Comique, nous voyons se produire, *l'Illustre Gaspard* (11 février), en un acte, de MM. Duvert et Lausanne, musique de M. E. Prévost; *la Déesse et le Berger*, en deux actes, de M. Dulocle, musique de M. Duprato (21 février); *Bataille d'amour*, en trois actes, de MM. Victorien Sardou et Karl Daclin, musique de M. Vaucorbeil (13 avril); *les Bourguignonnes*, en un acte, de M. H. Meilhac, musique de M. Deffès (16 juillet).

Le Théâtre-Lyrique a donné *Ondine*, opéra-comique en trois actes, de MM. Lockroy et Mestepès, musique de M. Th. Semet (7 janvier); *les Peines d'amour*, opéra en quatre actes, de MM. M. Carré et J. Barbier, imitation du

Così fan tutti, de Mozart (31 mars); *le Jardinier et son Seigneur*, en un acte, de M. Th. Barrière, musique de M. Léo Delibes (1er mai); *les Pêcheurs de Perles*, opéra-comique, en trois actes, de MM. Cormon et Michel Carré, musique de M. G. Bizet; *les Troyens*, opéra en cinq actes, poëme et musique de M. H. Berlioz (1er novembre); enfin *Rigoletto*, traduction française de la traduction italienne du *Roi s'amuse*, de M. Victor Hugo, par M. Dupuis, musique du maestro Verdi.

L'histoire dramatique n'a rien à recueillir sur nos divers théâtres de province. Ils se condamnent toujours à la même stérilité d'invention littéraire. Une seule pièce nouvelle fait du bruit hors des théâtres de Paris, c'est au chef-lieu de la Gironde, une pièce-revue, *les Vins de Bordeaux*, de M. Gabriel Hugelmann (8 septembre)[1]. Mais quel bruit! On dit que Paris n'a rien vu qui puisse donner l'idée d'une chute aussi violente. Sifflets assourdissants, hurlements, miaulements, tumulte et vacarme dans la salle, manifestations nocturnes dans la rue et jusqu'au domicile de l'auteur, rien n'a manqué à la première et unique représentation de cette œuvre du cru. Est-ce l'imperfection de la pièce, est-ce l'impopularité faite à M. Hugelmann, comme journaliste, qui a excité cet orage? Toujours est-il qu'un tel accueil n'est pas fait pour engager les auteurs dramatiques de province à affronter sur la scène le jugement de leurs compatriotes.

1. Voir la *Revue et Gazette des Théâtres* du 13 et du 17 septembre.

9

Conclusion. De la décadence du théâtre, et à qui on doit l'attribuer. Le public; le régime du privilége et celui de la liberté; les auteurs et la critique.

Si nous jetons un regard sur cette carrière, en définitive si remplie, d'une seule année dramatique, nous verrons que les principaux succès ont été obtenus par des pièces formant entre elles d'étranges contrastes. Le public se laisse attirer volontiers dans toutes les directions; il va où l'appelle tantôt le talent, tantôt le scandale, quelquefois le charlatanisme, plus souvent le simple attrait de la curiosité. Près de dix pièces, en 1863, ont atteint le nombre de cent représentations, ou s'en sont approchées ou l'ont dépassé même. Au Théâtre-Français, *le Fils de Giboyer* a ajouté quatre-vingt-douze représentations aux vingt et quelques de l'année précédente. A l'Odéon, la traduction de *Macbeth* en a obtenu quatre-vingt-neuf. Au Gymnase, *le Démon du jeu* a été représenté quatre-vingt-dix-neuf fois, et *Montjoye*, qui l'a remplacé, dépassera probablement de beaucoup la centaine. Au Vaudeville, *l'Homme de rien*, sans faire de bruit, est arrivé à quatre-vingt-sept représentations, et l'on ne sait jusqu'où *les Diables noirs* peuvent aller, malgré les sévérités de la critique. Sur les théâtres de drame, une seule œuvre littéraire, *l'Aïeule*, promet d'être centenaire : ses soixante-seize représentations avant la fin de l'année, étaient loin d'en avoir épuisé le succès. Centenaires : les féeries le sont toutes. *Les Pilules du Diable* comptent cent trente-neuf représentations; *Peau d'âne*, cent quarante; *Aladin* était, à la fin de décembre, à la quatre-vingt-dixième. Sur les scènes de genre, *les Diables roses*, au Palais-Royal, ont été joués cent cinq fois, et la reprise du *Chapeau de paille*

d'Italie, aux Variétés, ne s'est arrêtée qu'à la centième représentation.

L'abaissement général que l'on reproche de toutes parts à notre art dramatique, la décadence littéraire et morale à laquelle on cherche des remèdes, ne tient donc pas essentiellement à l'indifférence du public, ni à la domination exclusive de goûts dépravés. Il suffit qu'un seul drame bien fait soutienne la lutte contre les platitudes de la féerie, qu'un vaudeville spirituel, gai et encore assez honnête, ait autant et plus de succès, sur une scène de genre, que des exhibitions indécentes, pour qu'on ne soit pas reçu à accuser le public d'imposer à ses fournisseurs les niaiseries splendides ou les grossières bouffonneries. Dans une sphère plus haute où l'art touche aux idées, il suffit de voir le succès égal des œuvres si contraires de M. Octave Feuillet et de M. Emile Augier, pour qu'on ne puisse pas dire que le talent soit fatalement condamné à tel ou tel genre par la nécessité du succès. Il est vraiment trop commode de s'en prendre au public de la mauvaise qualité des choses qu'on lui sert.

Il l'est trop aussi d'accuser l'organisation privilégiée des théâtres, qui n'était pas bonne sans doute, mais qui n'avait pas causé, dans d'autres temps, une pareille médiocrité. On va réformer celle-ci; sans faire disparaître le privilége, on y associe désormais le principe de la liberté. J'applaudis au principe, mais sans vouloir qu'on exagère l'importance de l'application.

Grâce à la liberté des théâtres, on voit d'avance les salles de spectacle se multiplier dans les villes, des troupes nouvelles se former; tous les genres accessibles à tous, sans délimitation arbitraire; les auteurs trouvant l'écoulement plus facile d'œuvres qui n'ont pas aujourd'hui de placement; partout les avantages de la concurrence, l'abaissement du prix des places, les progrès de toute sorte stimulés par l'émulation. Il est certain que la liberté est

toujours bonne par elle-même et que ses dangers, quand elle en a, sont moins grands que ceux de la réglementation si chère aux habitudes françaises. La liberté au théâtre, ce sera le mouvement, la vie, l'effort, le besoin du mieux, toutes choses qui peuvent faire peur en politique, mais qui, dans l'art, sont des conditions essentielles du progrès.

Ne nous faisons point d'illusions cependant : la liberté qui vient d'être promulguée n'est pas la liberté du théâtre, mais des théâtres, ce qui est bien différent, c'est-à-dire de l'exploitation industrielle de l'art dramatique. La liberté du théâtre et de l'art dramatique lui-même, ce serait la suppression de la censure, que je ne vois pas même mettre en cause. Appellerait-on, par hasard, liberté de l'imprimerie et de la librairie, celle de ne publier et de ne vendre que les livres munis d'une autorisation préalable ? Si la censure était en cause, il y aurait bien à dire peut-être pour sa défense ; que d'arguments aussi l'on pourrait produire contre elle ! Mais il n'est pas même question, pour l'instant, de comparer les deux systèmes, celui qui consiste à mettre préventivement l'art dramatique à l'abri de toute faute par l'action de la tutelle administrative, et celui qui veut attendre que des écarts se produisent, pour les punir par la loi. Mieux vaut prévenir que réprimer, est encore la maxime d'État de notre organisation dramatique; personne ne la conteste, et l'on nous parle de liberté!

L'ancienne constitution des théâtres privilégiés n'était donc point la cause de l'abaissement général de l'art dramatique que l'année 1863 s'est vu particulièrement reprocher, et les réformes d'exploitation industrielle qui s'accomplissent ne sont pas de nature à en relever énergiquement le niveau. Si les œuvres sont en général médiocres, les auteurs doivent s'en prendre surtout à eux-mêmes. Leurs plaintes contre le temps présent et contre

le public n'ont point de raison. Les écrivains de valeur dominent leur temps et font leur public. Si la censure leur crée d'absurdes obstacles, qu'ils luttent contre elle : on finit quelquefois par vaincre, et, dans tous les cas, la lutte fortifie. Mais les plus lourdes entraves de nos auteurs dramatiques sont celles qu'ils se forgent eux-mêmes, par leur pusillanimité et par l'habitude de suivre toujours les mêmes ornières. Le talent ne se soutient pas sans une certaine fierté de sentiments et l'indépendance de l'esprit.

La médiocrité des œuvres peut aussi être imputée, en partie, à la critique dramatique qui, organisée comme elle l'est dans les journaux et les revues, a trop de puissance pour n'avoir pas un peu de responsabilité. Cette critique qui fait aujourd'hui le procès à l'art du théâtre amoindri, ne pourrait-on pas lui faire le sien? A-t-elle eu, dans ces derniers temps, assez d'élévation dans les idées? a-t-elle été assez indépendante? N'a-t-elle pas trop souvent, par esprit de camaraderie, loué à l'excès des productions vulgaires, et repoussé au contraire des œuvres plus fortes et moins communes, par un mouvement de mauvaise humeur? Ne lui est-il pas arrivé de trop compter avec tout ce qui n'est pas l'art pour que l'art se crût toujours obligé de compter avec elle?

CRITIQUE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE.

MÉLANGES.

I

Les volumes de mélanges. Critique contemporaine.
M. Edm. Scherer.

La mode des recueils de mélanges, d'essais, d'études, d'articles de revues ou de journaux, ne paraît pas en voie de passer. On peut en dire, en général, du bien et du mal, et je me suis exposé, pour ma part, à me voir reprocher tour à tour mon indulgence et ma sévérité pour ces sortes de publications. Voici que l'auteur d'un de ces recueils nous fournit des armes à la fois pour et contre notre habitude de ne rien laisser perdre de nos miettes littéraires. Les fragments qu'il nous donne sont bons, mais il sent lui-même qu'il vaudrait mieux travailler à quelque œuvre d'ensemble, et il le dit ingénument au public. Je lis en effet dans l'*Avant-propos* des *Études critiques sur la littérature contemporaine* par M. Edmond Scherer[1] :

Que n'a-t-on pas dit pour ou contre l'usage de réunir en volumes des essais écrits au jour le jour, des morceaux de critique surtout, qui ont souvent pour sujet des recueils de critiques, et qui, devenant un livre, vont être critiqués à leur tour; si bien que la littérature, à force de passer d'un alambic dans un autre, risque de se voir réduite à un insipide résidu?

1. Michel Lévy frères, in-18, XII-372 p.

Il semble, puisque je réunis mes articles, que je me sois formé une conviction à cet égard : il n'en est rien.... Ces innombrables volumes qui se composent d'idées sur des idées, et de réflexions sur des réflexions, sont peut-être destinés à ramener la littérature, par quelque vigoureuse réaction, à des œuvres plus mûres, plus solides, de plus longue haleine. Qu'à cela ne tienne : je serais charmé d'avoir contribué, pour quelque chose, à ce résultat; il se trouvera ainsi que j'aurai servi la cause des lettres, tout en paraissant la compromettre.

Jusqu'où va la sincérité de cette confession ironique par laquelle l'auteur s'accuse et s'absout tout ensemble? Au fond, il n'est ni très-affligé ni très-fier de prendre ainsi part à une faiblesse littéraire qui touche à sa fin, s'il est vrai que l'excès d'un mal en appelle le remède. M. Edmond Scherer appartient à cette famille de bons esprits de notre époque, qui voient très-clairement les principes dans leur vérité philosophique, mais qui n'ont pas une grande confiance dans leur application aux choses du temps et de la vie. Il n'en attend pas le triomphe par l'effort de l'action individuelle, mais par un mouvement général de transformation commun à toutes les choses, à l'homme, à la nature, et qui sait? peut-être à Dieu même. Morale, science, religion, tout est, pour lui, l'objet d'un vaste devenir qui laisse peu de consistance aux affirmations du présent : « Faut-il le dire? je crois médiocrement aux vérités toutes faites; tout dans la nature est mouvement, transition; l'homme et l'humanité n'existent qu'à la condition de mourir et de revivre sans cesse. L'univers n'est que le flux éternel des choses, et il en est du beau, du vrai, du bien comme du reste. Ils ne sont pas, ils se font; ils sont moins le but vers lequel tend l'humanité que la résultante mobile des efforts de tous les hommes et de tous les siècles. » M. Scherer prévoit que ses vues sur « le caractère essentiellement relatif de la vérité » seront taxées de pyrrhonisme, mais il en dégage une croyance très-ferme, celle en la liberté, qui devenant la condition essentielle de

nos transformations progressives, revêt un caractère inviolable et sacré. Cette foi dans la liberté, dont je ne me chargerais pas de concilier l'efficacité avec la théorie précédente, fera l'unité et le lien des *Études critiques sur la littérature contemporaine.*

La variété viendra naturellement du hasard des sujets. Il s'agit d'Alexis de Tocqueville, à propos de la publication posthume de ses *Œuvres inédites et correspondance;* de George Éliot, à propos d'un roman anglais encore peu connu de nous; de M. Michelet, à propos de *la Mer;* du Parthénon et de la Grèce antique, à propos du cheval des *Causeries athéniennes* de M. Victor Cherbuliez; de Royer-Collard, de M. Guizot, de Chateaubriand, de M. Thiers, de Lacordaire, de M. D. Nisard, de Mme Swetchine, de M. Ampère, de M. Prévost-Paradol, d'Alexandre Vinet, de M. John Stuart Mill, de M. Sainte-Beuve, à propos de publications nouvelles ou posthumes de ces différents écrivains ou de certaines circonstances du moment. Au milieu de ces sujets déjà si divers se glissent encore une étude sur l'antiquité chrétienne et les Pères de l'Église, un fragment sur l'exposition de Londres et un autre sur les études classiques. On comprend qu'il soit plus facile à un journaliste, comme le remarque M. Edmond Scherer, de décomposer de semblables livres, que d'en démontrer l'unité dans une préface.

L'auteur des *Études critiques sur la littérature contemporaine* est surtout un penseur, ce qui n'empêche pas, à notre époque du moins, d'être un habile écrivain. Les questions religieuses, morales, sociales, vont bien à son esprit et à son talent. Il remue les idées avec puissance; il joue même avec elles, avec une facilité qui n'est pas sans grâce. Chez lui la forme a de la plénitude à la fois et de la souplesse. On sent l'influence des fortes études dogmatiques de philosophie religieuse dans sa phrase ample et nourrie; puis les transformations intellectuelles et les frottements

avec une société tolérante jusqu'au scepticisme, ont fléchi la raideur de la pensée et effacé les aspérités du style. M. Scherer me fait l'effet du protestant Vinet tournant au Sainte-Beuve.

Comme ce dernier en critique littéraire, comme M. Renan dans l'exégèse religieuse, comme M. Prévost-Paradol en politique, M. Scherer aime et pratique l'ironie. Il nous dira lui-même quelle satisfaction il y trouve, en nous montrant comment M. Prévost-Paradol aime à s'en servir :

Mais il est une arme qui va surtout à la main de M. Prévost-Paradol : c'est l'ironie. L'ironie est la protestation de l'esprit qui croit au droit et qui se sent dominé par la force. L'ironie est l'expression de la conscience opprimée par l'immoralité du succès, mais qui se relève et le défie. Je ne sais cependant si le mot d'ironie n'est pas ici trop fort. Celle de l'écrivain dont nous parlons est plutôt une plaisanterie à la fois indignée et résignée, trop fière pour être amère, trop dédaigneuse pour reconnaître au mal et au mensonge aucune supériorité, même momentanée. On n'a pas poussé plus loin que notre écrivain l'art de la plaisanterie élégante et acérée, qui blesse en se jouant, qui ne laisse à la victime aucun moyen de se plaindre sans s'avouer coupable, qui, empruntant au bonheur des comparaisons je ne sais quelle évidence de raison, satisfait tout ensemble l'esprit et la conscience.

Si l'on veut avoir une idée du travail de transformation, quelques-uns diraient des ravages que l'esprit de critique peut opérer dans une intelligence élevée, il faut lire l'étude de M. Scherer sur M. Sainte-Beuve. Voilà un homme à qui les évolutions intellectuelles ont été familières. Il en a expié quelques-unes par une impopularité passagère aujourd'hui remplacée par une admiration presque universelle. M. Scherer représente fidèlement les changements successifs du penseur et de l'écrivain ; il montre les incertitudes et les contradictions de la pensée, les écarts du goût et les tâtonnements du style ; il ne dissimule aucune des diffi-

cultés contre les idées qui doivent être les plus chères à un ancien théologien. Lorsque les objections sont empreintes de trop d'incrédulité pour ne pas exciter une velléité de protestation, il se borne à dire : « Je ne discute pas, je raconte. » Quant aux diverses phases par lesquelles a passé la forme littéraire du talent de M. Sainte-Beuve, voici un échantillon de l'habileté avec laquelle M. Scherer les caractérise.

Aujourd'hui M. Sainte-Beuve a un style ; dans ses poésies, dans son roman, dans ses anciens *Portraits*, dans les premiers volumes de Port-Royal, il a plutôt une manière. Le style et la manière sont également individuels ; mais l'individualité du style consiste dans les qualités, celle de la manière dans les défauts. Une manière se compose de procédés répétés et devenus visibles, d'affectations de recherches. Si le style est l'homme, la manière c'est le tic. Tout style, sans doute, porte en soi une manière, il y tend, il y tombe ; mais cette manière consiste précisément dans les côtés faibles du style, dans ses parties les moins franches et les moins fortes.

Quel dommage que l'auteur des *Études critiques sur la littérature contemporaine* ait abordé si tard la critique littéraire ! Quelle place il aurait prise parmi les meilleurs juges des hommes et des ouvrages de ce temps, s'il ne s'était pas attardé pendant une vingtaine d'années dans les études abstraites de controverse religieuse et de théologie ! Qui sait pourtant ? sa supériorité d'aujourd'hui, dans des études que le plus grand nombre aborde sans une préparation suffisante, ne lui vient-elle pas au contraire de sa forte éducation ? Quand un théologien, un philosophe, un savant descend de ses hautes régions si sereines dans le tourbillon de notre activité littéraire, pour peu qu'il ait de goût naturel, il nous étonne par la justesse et l'autorité de ses jugements. Faut-il regretter qu'il ait tourné un peu tard ses puissantes facultés d'appréciation vers ces petits objets ? ou ne faudrait-il pas plutôt lui souhaiter de

s'élever au-dessus des médiocres productions du jour pour chercher, dans les théories générales qui dominent et éclairent la littérature ou l'art tout entier, un sujet d'études plus fécondes et plus dignes de lui? C'est une question que l'on pourrait s'adresser à propos de plusieurs de nos critiques contemporains.

2

Volumes de mélanges et critique contemporaine (suite).
M. G. Merlet.

M. Merlet est déjà connu de nos lecteurs : son volume *le Réalisme et la Fantaisie dans la littérature* a été pour nous une occasion de leur montrer comment ce jeune et spirituel professeur avait abordé dans les recueils périodiques la critique littéraire[1]. Il résume une seconde fois ses travaux de *reviewer* dans un joli volume qu'il intitule: *Portraits d'hier et d'aujourd'hui*. M. Merlet y étale tout ce que son esprit a de fin et de gracieux, sans hasarder cette fois de dangereuses excursions sur les terres de la philosophie religieuse et sociale. Il reste dans la société des purs littérateurs et ne traite, à leur propos, que des questions d'art et de goût. Il y porte beaucoup de délicatesse, trop de délicatesse même: il ne se défend pas de la manière et presque de la mignardise. Son esprit ingénieux mais volontiers subtil, sa forme piquante mais recherchée, son goût pour la finesse et les choses précieuses, paraissent dans tous les détails de son livre, particulièrement dans les titres et dans l'arrangement de ses sujets.

Les *Portraits d'hier et d'aujourd'hui* sont un volume de fragments ayant toute l'unité que peuvent donner à ces sortes d'ouvrages le caractère, le goût ou les principes de

1. Voy. t. IV de *l'Année littéraire*, p. 224-227.

celui qui les compose. M. Merlet s'excuse de n'y avoir pas mis de lui-même plus d'ordre : « L'unité de ce livre, dit-il, tient surtout au fil de la reliure. Cependant un hasard adroit nous a permis de ranger les esquisses dont il se compose, suivant l'ordre qu'indiquaient des affinités naturelles. » Ce n'est pas le hasard qui a de ces adresses, et l'auteur n'est point de ceux qui donnent beaucoup à ce dieu des paresseux et des inspirés. Voyez les divisions de son livre, et mettez, si vous pouvez, des noms propres connus de vous sous les étiquettes chatoyantes et dans les petits casiers ingénieux qu'il imagine! Ses *Portraits* se partagent en « attiques et humoristes. » Quels sont ces attiques? quels sont ces humoristes? nous le dirons tout à l'heure; on ne les devinerait pas sous les fines rubriques et enluminures que voici : « Un ministre sans portefeuille. — Un pur esprit. — Un mélancolique ingénu. — Simple histoire d'un cœur fraternel. — Un classique libéral. — Un sage. — La vérité dans l'art. — Une royauté mondaine et littéraire. — Un guêpier. — Un journaliste gentleman. » Donnons le mot de ces petits rebus.

Le « ministre sans portefeuille » n'est pas un grand seigneur d'hier ni d'aujourd'hui, bien qu'il ouvre une galerie de figures contemporaines. Ce n'est ni un duc de Luynes, ni un duc de Morny, c'est Mécène, le vrai Mécène, *Mæcenas*, celui de Virgile et d'Horace, le favori d'Auguste. Son portrait s'encadre dans un agréable chapitre d'histoire romaine. Le groupe des « Attiques » présente au premier rang feu M. Joubert; car on n'en est pas encore venu à dire : Joubert tout court. En ne traitant pas avec le sans-façon égalitaire de la postérité l'ami de M. de Fontanes, de M. de Chateaubriand, et des grandes dames de lettres ou du monde du même temps, on a l'air d'être de sa connaissance et de sa société. M. Joubert donc, c'est cet esprit délicat et élevé qui est appelé « un pur esprit ».

Le « mélancolique ingénu » est cet humble Maurice de

Guérin, autour duquel la presse de ces dernières années a fait un peu trop de bruit. Ecrivain sans le savoir ou plutôt sans pouvoir le faire savoir au public, il a jeté sur le papier au jour le jour quelques pensées poétiques, tristes et vraies, dont les notes monotones conviennent surtout à la solitude. Je n'ai pas eu le temps de résumer ici mes propres impressions sur cette gloire posthume à laquelle la critique, depuis une année, a offert tant d'encens. M. Merlet me fournit l'occasion de réparer imparfaitement mon omission. Je trouve qu'il goûte un peu trop, sous l'inspiration de la mode, cette littérature assombrie. Je lui emprunterai une citation de Maurice de Guérin bien choisie pour le caractériser.

Je n'ai plus d'autre refuge, disait Maurice de Guérin, que la résignation et je m'y sauve en grande hâte, tout tremblant et éperdu. La résignation, c'est le terrier creusé sous les racines d'un vieux chêne ou dans le défaut de quelques roches, qui met à l'abri la proie fuyante et longtemps poursuivie. Elle enfile rapidement son ouverture étroite et ténébreuse, se tapit au fond ; et là, tout accroupie et ramassée sur elle-même, le cœur lui battant à coups redoublés, elle écoute les aboiements lointains de la meute et les cris des chasseurs. Me voilà dans mon terrier. Mais, le danger passé, la proie regagne les champs, va revoir le soleil et la liberté ; elle retourne toute joyeuse à son tapis de serpolet et d'herbes savoureuses qu'elle a laissé à demi brouté. Elle reprend sa vie errante et sauvage, tandis que moi je ne sortirai plus, je resterai à tout jamais confiné dans ma souterraine demeure.

Il ne faut pas mêler à des regrets légitimes trop d'enthousiasme pour ces héros d'une résignation excessive. Cet isolement mélancolique est le chemin de l'impuissance. La sœur de cet intéressant jeune homme, Eugénie de Guérin, poëte elle-même et, comme son frère, *triste sans savoir pourquoi*, est l'héroïne de la « Simple histoire d'un cœur fraternel. »

Quel est le contemporain qu'on appelle modestement :

« un Sage? » c'est le pacifique rédacteur en chef du *Journal des Débats*, M. Silvestre de Sacy. Et le « classique libéral? » c'est M. Géruzez, dont les bons travaux d'histoire littéraire sont étudiés avec une délicate complaisance. La « Vérité dans l'Art » est la devise d'un romancier ou d'un nouvelliste éminent, M. Mérimée. Toutes ces étiquettes qui ne conviennent pas mal à ceux qui les portent, auraient pu être données à bien d'autres, et elles condamnent l'auteur à autant d'efforts ingénieux pour les justifier qu'il lui en a fallu pour les inventer.

Les « Humoristes » sont au nombre de trois : c'est à Mme Émile de Girardin, naturellement, qu'est dévolue la « Royauté mondaine et littéraire ». M. Alphonse Karr, par un jeu de mot d'un goût suspect, est pris dans « un Guépier ». M. John Lemoine, français et anglais par les meilleurs côtés des deux nationalités, représente le « Journaliste gentleman ».

Tels sont les petits jeux d'esprit au milieu desquels M. Merlet fait preuve de qualités sérieuses de critique. Il a quelquefois, et sans que sa nature l'y porte, la force dans la justesse. Voici, par exemple, une belle pensée sur le commérage biographique auquel l'histoire se laisse entraîner dans les époques de décadence.

L'héritage de Tite-Live tomba aux mains d'un Valère Maxime; il en résulta que les plus beaux noms furent livrés au bavardage. L'homme public disparut sous l'homme privé, ou, ce qui parfois est une erreur, on tailla l'un à la mesure de l'autre. Tenons-nous en garde contre cette manie de surprendre tous les héros dans le déshabillé de la vie intime. Pour avoir le portrait ressemblant des personnages illustres, il ne faut pas les faire poser dans leur lit, ni dans les festins, où ils oublient la représentation, ni derrière les rideaux qui abritent leur sommeil. Cherchons-les surtout dans le cabinet, à la tribune, dans la chaise curule, à la tête des armées; en un mot, voyons-les à l'œuvre et laissons à leurs laquais le soin d'apprendre à leurs pareils ce qui n'est pas fait pour l'instruction des honnêtes gens.

Voilà qui est vrai et bien dit. C'est la bonne manière. Pourquoi est-elle si rare chez M. Merlet? Il préfère à cette largeur de vue et de style les petits effets, les demi-jours, les demi-teintes. Il aime les réticences, les sous-entendus. Il me semble le voir, dans un cercle d'auditeurs suspendus à ses lèvres et à ses regards, achevant une pensée incomplète par un geste, par un signe d'intelligence, le plus souvent par un sourire; désirant qu'on aille au delà de ses demi-mots et le craignant tout ensemble. Toutes ces façons peuvent ajouter du charme à la conversation ; elles fatiguent dans le livre. Mais arrêtons-nous; car M. Merlet est de ceux dont il a dit lui-même : « C'est parfois comprendre mal que de prouver qu'on a trop compris. »

3

Le passé et le présent du romantisme. Un historiographe de M. V. Hugo et M. Vacquerie.

Il a paru cette année, entourés d'une éclatante publicité, deux livres d'une importance inégale qui intéressent l'histoire du romantisme: Ce sont *les Miettes de l'histoire*, de M. Vacquerie, et *Victor Hugo, raconté par un témoin de sa vie*. L'un nous montre ce que le romantisme est devenu de nos jours, et nous fait juger de son épuisement et de sa mort par ses efforts mêmes pour se donner une apparence de vie; l'autre nous le retrace dans ses belles époques, au milieu des jeux de son enfance, des ardeurs fougueuses de sa jeunesse, de l'activité féconde de son âge mûr. Le livre de M. Vacquerie mérite de nous arrêter comme symptôme de nos modestes transformations littéraires, comme signe du temps. L'histoire anonyme de M. Victor Hugo offre un intérêt plus réel, comme tableau d'un mouvement littéraire brillant, rattaché à son point de départ et ramené à

son centre. Nous parlerons d'abord de cette dernière, en regrettant que notre plan nous impose de nous occuper plus longuement du présent que du passé, du romantisme agonisant sous nos yeux que du romantisme s'épanouissant au milieu de la génération précédente, de M. Vacquerie, le disciple, que de M. Victor Hugo, le maître.

Nous sommes dans un temps de récits autobiographiques, de confessions, de mémoires d'outre-tombe anticipés, de confidences de la première ou de la vingtième année, d'histoires ou de romans de notre propre vie. Nous aimons à prendre d'avance nos précautions pour paraître devant la postérité sous le jour le plus favorable; nous choisissons notre pose et notre attitude pour l'éternité. Nous avons l'air de nous défier de ce que l'histoire dira de nous et nous lui dictons nous-mêmes son langage. C'est prudent, c'est habile peut-être, c'est satisfaisant pour notre amour-propre. Ce que les Chateaubriand, les Lamartine, les Guizot, les George Sand et tant d'autres ont fait si complaisamment pour eux-mêmes, M. Victor Hugo le fait-il à son tour sous le nom d'un autre, ou a-t-il trouvé un *alter ego* pour le faire à sa place? Il importe peu; toujours est-il que l'auteur de *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* paraît le connaître à fond. Il doit l'avoir fait poser longtemps devant lui, il doit être descendu avec lui bien avant dans sa conscience, il doit avoir reçu de ses mains des monceaux de notes, ou réveillé, dans des confidences bien intimes, tout un monde de souvenirs effacés; car le livre est précis, minutieux, complet; c'est une confession générale, moins l'humilité du pénitent. Les détails sur les premières années surtout sont si intimes et si personnels qu'ils ne peuvent émaner que de M. Victor Hugo lui-même, et font croire qu'il n'est pas resté étranger à leur rédaction. D'autres ont attribué le livre à Mme Victor Hugo, confidente naturelle du poëte, écrivant auprès de lui sous son inspiration, sinon sous sa dictée. On remarque, dans toutes

les hypothèses, que ces confidences sur M. Victor Hugo ressemblent beaucoup par le ton et le style aux célèbres préfaces de plusieurs de ses œuvres. La mise en scène est celle à laquelle lui et ses disciples nous ont habitués.

Les deux premiers volumes de cet ouvrage, qui est d'une splendide exécution typographique, sont les plus intéressants pour la littérature ; ils racontent, au milieu des petits événements biographiques que la distance grossit, toutes les œuvres du poëte, depuis ses premiers essais jusqu'au développement complet de la révolution romantique. Les recueils de vers sont rattachés aux circonstances qui les ont inspirés ; ses manifestes littéraires ou philosophiques ne sont plus des écrits, mais des actes ; ses drames sont des événements publics. Chacun de ces derniers, depuis *Cromwell* jusqu'aux *Burgraves*, a son chapitre. Chaque chapitre est un tableau, et chaque tableau a son cadre qui appelle les yeux sur lui dans la galerie générale. La vie purement ou, pour dire plus vrai, spécialement littéraire de M. Victor Hugo, — car, on l'a vu, « il avait fait de la politique dès son enfance, » — s'arrête avec le second volume, aux portes enfin ouvertes de l'Académie française.

Des souvenirs intéressants sont à recueillir dans cette longue suite de confidences, et toute histoire du mouvement littéraire de la première moitié de ce siècle devra en tenir compte. On pouvait cependant attendre d'un pareil livre plus de renseignements et plus d'éléments d'appréciation. Des faits insignifiants s'y rencontrent, sous des amplifications pompeuses. Les plus petits riens des années d'enfance y sont l'objet de récits parfois gracieux, souvent solennels, et dans bien des cas inutiles. L'emphase, qui est le principal défaut des narrations, s'affiche dans les titres de chapitre. Plusieurs tiennent peu ou ne tiennent pas du tout ce qu'ils promettent. L'un d'eux est intitulé : *Napoléon entrevu*. Vous croyez apprendre que le poëte enfant a

vu un jour le premier Empereur et en a gardé une impression vive ; point du tout. Il y est question d'une simple lettre que le colonel Hugo avait été chargé de porter à Napoléon, à la tombée de la nuit. Le colonel vit un instant à peine l'Empereur le lendemain, et put en être vu : « ce simple regard suffit pour que le colonel éprouvât le besoin de sortir du salon et fût bien aise de se sentir dehors. » Voilà le « Napoléon entrevu. » Un titre plus singulier est celui-ci : « Les bêtises que M. Victor Hugo faisait avant sa naissance. » De quoi s'agit-il ? Des vers qu'il écrivait avant d'être grand homme. On nous en cite de nombreux échantillons, plus un mélodrame en prose, intitulé : *Inez de Castro.*

Je ne dis pas que tous ces souvenirs soient absolument dénués d'intérêt, mais je les voudrais mentionnés plus simplement. M. Victor Hugo a droit sans doute à une statue, mais pourquoi l'exhausser sur un tel piédestal, et vouloir y sculpter toute son enfance en bas-relief ? En dépit d'une forme ambitieuse, souverainement antipathique aux anciennes qualités de l'esprit français, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* restera comme un des livres notables de l'année, d'abord à cause de la grande personnalité qu'il met en scène, ensuite à cause des noms éminents que les relations de la vie rapprochent du nom de M. Victor Hugo, enfin et surtout à cause de la place que ses œuvres ont prise dans notre histoire littéraire.

Les Miettes de l'histoire de M. Aug. Vacquerie [1] n'ont pas cette importance. Toute l'ancienne école de Victor Hugo semble pourtant vouloir revivre dans ce livre qui en est plutôt le dernier soupir et le pompeux adieu. On est étonné de trouver là encore, au milieu de nos mœurs littéraires pacifiées, le romantisme échevelé d'autrefois, as-

1. Pagnerre, gr. in-8°, 495 pages.

sociant à un reste de vieille haine contre les maîtres immortels de notre littérature les puérilités sonores d'une forme creuse et brillante. L'auteur, l'un de ses apôtres les plus fidèles, se fait plus d'honneur en partageant les disgrâces politiques de M. V. Hugo, son père adoptif, qu'en s'efforçant de le suivre comme chef d'école.

Dans un article plein de bon sens, de finesse et de sévérités justes enveloppées sous une forme délicate, M. Cuvillier-Fleury appelle M. Vacquerie « le dernier des romantiques[1] » et marque bien sa place à l'arrière-garde d'une petite phalange d'esprits attardés, dont les devanciers avaient pour devise et pour mot d'ordre le progrès. A ne voir que les dehors et les accessoires de la publication, *les Miettes de l'histoire* ne paraissent être qu'un rejeton des *Misérables*, destiné à profiter du regain d'un grand succès. Le livre du disciple est annoncé avec le même bruit que l'œuvre du maître, et porté à tous les échos de l'horizon littéraire par les voix les plus retentissantes de la publicité. Ouvrons-le, nous y trouverons tous les procédés de dispositions ambitieusement symétriques que l'école romantique affectionne. Car c'est une chose curieuse que le culte de la régularité extérieure chez des hommes qui se sont insurgés si violemment contre l'ordre et la logique dans les créations littéraires. M. Cuvillier-Fleury dit à ce sujet : « Ces voleurs de tonnerre, comme M. Vacquerie appelle les poëtes romantiques, ces enfonceurs de poétique, ces ravageurs du sol littéraire, ils ont le génie de la symétrie et de l'ordre matériel. Ils composent un livre comme ils l'affichent, avec un souci du relief, un soin d'attirer l'attention et de captiver l'œil du spectateur, qui n'a d'égal que leur insouciance de ses idées et le mépris de son jugement. »

La remarque est vraie, et jamais livre romantique ne l'a

1. *Journal des Débats*, 31 mars 1863.

mieux justifiée que *les Miettes de l'histoire*. Ce volume de fragments, de miettes, est distribué aussi savamment qu'un drame en cinq actes et vingt tableaux ; au lieu de chapitres, il a un prologue, des actes et un épilogue. Le prologue se compose de deux nouvelles ou légendes que rien ne forçait de détacher du reste. « L'acte premier » a pour titre général : *le Champ de bataille*, et « l'acte deuxième » *le Lieu d'asile*. Les anecdotes et épisodes dont l'un et l'autre se composent sont numérotées sous le nom de « scènes. » L'épilogue, ou *trois ans à Jersey*, n'est pas une conclusion, comme on pourrait le croire, de tout ce qui précède, c'est une suite d'incidents personnels et d'impressions de séjour. Au fond, le livre lui-même, — que M. Cuvillier-Fleury conseille à l'auteur d'appeler *Histoire anecdotique de l'île de Jersey*, lorsqu'il aura cessé de sacrifier le bon sens à la recherche de l'originalité, — n'est autre chose qu'une suite d'études et de fantaisies sur cette île si voisine de la France et déjà si anglaise, où les proscrits de nos dernières révolutions ont trouvé un asile hospitalier.

Si *les Miettes de l'histoire* ne heurtaient le goût et le bon sens par ces prétentions de grande œuvre d'art et ces fastueuses étiquettes, elles ne laisseraient pas que de faire plaisir par un certain nombre de récits agréablement menés, par des observations piquantes sur une civilisation, qui, à nos portes et sous nos yeux, diffère tant de la nôtre. Le passé de Jersey nous intéresse. Il est utile de voir comment la France a perdu ces îles qui étaient destinées par la nature à former son avant-garde et comment un gouvernement rival a su les retenir moins par la force que par l'attrait des institutions libres. Les anecdotes empruntées aux siècles précédents peignent d'une façon vive des hommes et des choses qui ne sont plus ; les incidents du séjour de M. Vacquerie à Jersey, au milieu d'une colonie d'expatriés français, nous révèlent la vie anglaise avec des détails pittoresques et amusants. Les habitants dont il

fait le portrait ne sont pas flattés, et l'on sent à plus d'un coup de pinceau une rancune satisfaite. Les femmes surtout sont dessinées en caricatures, et comme si la prose ne suffisait pas pour les rendre grotesques, la poésie vient en aide pour compléter la satire. Malheureusement la poésie n'est pas bonne, et malgré l'imitation de formes et de rhythmes familiers à l'auteur des *Orientales*, il est difficile de trouver des vers plus médiocres que ceux-ci :

On n'en voit pas une qui vaille,
    Que l'on travaille.
Que peut inspirer à des gens
    Intelligents

Une île, qui pour auditoire
    Et pour victoire
Vous propose un manche à balai
    Mal habillé ?

....

Bientôt à force d'être ensemble
    On leur ressemble.
On se dit que si ça durait
    On leur plairait.

Voilà les Jersiaises bien humiliées ! Elles ont failli amener l'auteur, par la force de l'ennui, à goûter les vers de Racine que, dans ses beaux jours de désinvolture romantique, il traitait agréablement de « bûche. »

J'allais, grave, digne, grotesque,
    M'en voulant presque
D'avoir nommé Racine un pieu.
    O ciel ! pour peu

Que l'on m'eût fait ces destinées
    Trois cents années,
J'aurais fini par supporter
    Un chœur d'*Esther*.

La rime n'est pas riche, surtout pour le romantisme qui

a toujours plus tenu à la richesse de la rime qu'à la justesse de l'idée. M. Vacquerie est meilleur peintre en prose ; mais il est, comme M. Victor Hugo, peintre exubérant, il aime à fixer le rien sur la toile, à le rehausser des plus vives couleurs, à l'encadrer somptueusement, à déployer à propos d'un insecte ou d'un petit animal domestique tous les plus grands sentiments de l'humanité et les mots les plus ronflants d'une philanthropie prétentieuse. Ajoutez à ces tableaux forcés une mise en scène perpétuelle de l'auteur. Il faut voir la peinture de ses chiens, de son chat, et surtout l'histoire, la longue et lamentable histoire de la prise d'une souris. C'est tout un drame. Le spectacle d'un chat jouant avec la souris, spectacle dont la légèreté humaine s'est amusée à tort peut-être dans tous les temps, devient quelque chose de plus affreux qu'une exécution capitale, et il inspire à l'auteur autant d'horreur que les tortures savantes de l'ancienne place de Grève. Ce n'est pas trop de mettre Dieu lui-même en cause! Voici le dénoûment et l'épilogue de cette tragédie :

.... Les cris de la souris s'affaiblirent, puis cessèrent, et, envoyée presque au plafond, elle retomba inerte. Elle était morte. Grise la considéra une minute, sembla dire : déjà! la poussa dédaigneusement dans un coin et alla se laver dans un rayon de soleil.

J'avais assisté à toute cette torture avec horreur, mais sans intervenir, désespéramment joyeux d'avoir à reprocher à la nature cette agonie abominable, me disant : cela regarde Dieu, il a fait ces choses-là, ce n'est pas à moi de les défaire. Qu'il s'en tire comme il pourra! Depuis je m'en suis voulu d'avoir permis cette atrocité, et, toutes les souris que j'ai vues au pouvoir d'un chat quelconque, je les ai délivrées. Mais qu'est-ce donc que les souris ont pu faire aux chats dans leurs existences antérieures!

Ces puérilités ambitieuses sont choquantes même dans les œuvres les plus considérables du maître ; elles deviennent insupportables dans les bluettes d'un disciple. Le tort

de M. Vacquerie est précisément d'être un disciple et, à ce titre, de s'attacher à la manière, aux procédés, aux artifices, de les exagérer quand il les emploie à propos, et de les employer hors de propos. Les effets de style qu'il multiplie seraient meilleurs en eux-mêmes qu'ils déplairaient encore chez lui, comme étant de seconde main et comme révélant une imitation de parti pris. Pour avoir sa valeur comme écrivain et recueillir plus de suffrages, il faut qu'il s'efforce de rester lui-même, au lieu de se faire le reflet d'une autre personnalité, si grande qu'elle soit. M. Vacquerie vient de recevoir cette leçon au théâtre, sous la forme agréable du succès. Après les échecs de ses drames romantiques, son *Jean Baudry*, que nous n'avons pas été les derniers à applaudir [1], a d'autant mieux réussi qu'il s'éloignait davantage des conventions d'école et des réminiscences d'un autre âge.

4

Erreurs ou supercheries bibliographiques. Œuvre prétendue du prince Albert, et prétendues révélations inédites sur Voltaire et Mme Du Châtelet.

M. Sainte-Beuve, avec la spirituelle impertinence qu'il met quelquefois au service des idées justes, faisait remarquer un jour, à propos des *Œuvres de Mme Swetchine*, que la critique des journaux a, comme la mode, ses grands engouements d'un jour ou d'une saison; il s'amusait à nous montrer ses confrères sautant tour à tour, les uns un peu plus tôt, les autres un peu plus tard, mais sautant tous, comme sur un mot d'ordre, pour le roi, pour le lion du moment, pour le livre, objet d'un heureux caprice. Il y a, tous les ans, de ces publications dont un journal doit parler

1. Voyez ci-dessus, *Théâtres*, § 2, p. 152-158.

dans sa partie littéraire, sous peine de passer auprès de ses lecteurs pour n'être point au courant de son siècle. Il n'est pas interdit à un critique, en possession du feuilleton ou de la variété littéraire, de trancher par la satire sur d'unanimes éloges, de jeter une note discordante dans l'harmonie générale; mais enfin, il faut qu'il donne sa note; il ne lui est pas permis de manquer au concert.

Ce concert s'est produit vers le milieu de cette année, dans les journaux et dans les revues, à l'occasion d'un livre qui nous est venu de l'Angleterre, recommandé par un douloureux souvenir et un patronage auguste. Il a pour titre : *Méditations sur la mort et sur l'éternité, publiées avec la permission de Sa Majesté la reine Victoria.* C'était un monument de piété et de philosophie intimes, laissé par le prince Albert, et qui n'était destiné à aucune publicité. Celle qu'il reçut par les soins de la reine lui valut toute sortes d'hommages. Les Anglais y trouvèrent une nouvelle source de regrets affectueux pour le mari de leur souveraine; les protestants y virent une preuve des consolations intimes que leur foi religieuse tient en réserve; les libres penseurs eux-mêmes en prirent texte pour montrer jusque sur les marches du trône ou sur le trône lui-même les gages du progrès moderne. Voici en quels termes, par exemple, un critique de *l'Opinion nationale* s'exprimait sur ce livre qui « n'eût pas pu être pensé, disait-il, il y a seulement deux siècles. »

Il n'y a guère en Europe de prince temporel, ou même *spirituel*, qui puisse *penser* les pages de ce beau livre; je ne connais *aucun docteur*, *aucun philosophe d'Université* capable de l'*écrire*. *Aucun nom* plus auguste ne pouvait d'ailleurs mieux préparer la voie à ce faisceau de vérités fécondes, que celui de cette glorieuse patronne, revêtu de la triple dignité de femme, de reine et de *pontife*.

Plus ou moins fidèlement interprété, le livre des *Méditations sur la mort et l'éternité* a donc fait le tour des jour-

naux et des revues. Il était attribué par la plupart au prince Albert, et par quelques-uns à la reine Victoria elle-même. Si on lui avait supposé une origine moins haute, aurait-il eu, pour la critique, autant de valeur ? Or il paraît que la source de ce petit livre était beaucoup plus modeste; il n'était point éclos dans les palais d'où on le voyait sortir. Une plume royale l'avait traduit en anglais, sur un manuscrit allemand, transcrit par une plume presque royale, — car en Angleterre le prince-époux était presque roi ; mais ce manuscrit n'était qu'une suite d'extraits d'un livre très-humble, qui, depuis quatre-vingts ans, faisait à petit bruit son chemin parmi les âmes pieuses, et l'on ne pouvait croire qu'un jour une erreur bibliographique donnerait à ces textes de méditations discrètes un pareil éclat.

J'emprunte au *Mémorial diplomatique* qui, après une assez longue interruptipn, a reparu cette année sous la direction du chevalier L. Debrauz de Saldapenna, l'histoire des origines de ce livre. J'en retranche seulement les passages en l'honneur de l'Église catholique ou contre la doctrine du progrès, qui n'ont, l'une ou l'autre, rien à voir dans l'étrange fortune de cette « Journée du chrétien » protestante.

On sait que le prince Albert avait comme un secret pressentiment de sa fin prochaine. Dans ces moments de mélancolie dont nul n'est exempt, encore moins sur les marches d'un trône qu'au sein d'une caste vulgaire, le prince-époux avait l'habitude de se retirer dans le silence de son cabinet ; et là, seul avec sa pensée, il se laissait aller, comme le roi-prophète, au *souvenirs des jours anciens*, à la *méditation des années éternelles*. Il affectionnait surtout un livre écrit dans son idiome maternel, sous ce titre : *Stunden der Andacht*, « Heures de dévotion », dont la lecture semblait lui apporter comme un souvenir de sa patrie de la terre, comme un espoir de sa patrie du ciel. Il en avait même transcrit de sa main de longs extraits, les passages qui l'avaient le plus frappé et qui faisaient l'objet habituel de ses méditations.

Après la mort si regrettable de ce prince, la reine sa veuve trouva dans les papiers de son époux ces fragments détachés d'un grand ouvrage; la lecture de ces extraits l'émut profondément. Dans ses heures de recueillement et de solitude, elle se mit à traduire en anglais ces pages si propres à nourrir et à consoler sa douleur, et les communiqua plus tard à quelques personnes de sa cour. De ce petit cercle d'intimes le bruit s'en répandit peu à peu, de sorte que la reine se décida à en faire tirer deux cents exemplaires, qui furent aussitôt distribués dans les rangs de la haute aristocratie britannique. Ce public de choix fut enthousiasmé, ravi de la sublime élévation des pensées, de la touchante beauté des sentiments exprimés dans cette œuvre royale. Enfin la reine consentit à en publier une édition anglaise et à en autoriser la traduction en français.

Telle est l'origine authentique, telle est l'histoire vraie des *Méditations sur la mort et l'éternité*, attribuées dans le public à la reine Victoria elle-même.

Il nous reste à faire connaître quel est le premier et véritable auteur de ce livre.

Nous avons dit que le grand ouvrage auquel le prince Albert a emprunté les extraits publiés par la reine Victoria, est intitulé : *Stunden der Andacht*, « Heures de dévotion. » C'est l'œuvre d'un ministre protestant d'Arau, en Suisse, le pasteur Zschokke, qui jouit d'une grande réputation littéraire en Allemagne. La première édition parut il y après d'un siècle, en 1782, et forme 12 volumes in-8. On peut se les procurer à la librairie étrangère de M. Franck, rue Richelieu, à Paris.

Que dites-vous de ce livre de. prétendue provenance royale, qui a eu, comme la toque de Gessler, sur son mât de cocagne, les honneurs de tant de saluts ?

Il n'y avait là, pour la critique française, qu'une erreur. Elle est quelquefois exposée à être dupe d'audacieuses supercheries. Il s'en est commis une qui ne nous est pas venue d'Angleterre, mais que les Anglais ont relevée vivement. Voici comment *l'Athenæum* l'expose :

Une impudente mystification ou une bévue grossière, commise en France, a trompé quelques-uns de nos contemporains. Un M. Havard a récemment publié à Paris un petit volume

intitulé : *Voltaire et Mme Du Châtelet; révélations d'un serviteur attaché à leurs personnes*. On a cru, non sans quelque hésitation, à la sincérité de cet ouvrage, mais enfin on l'a accepté, car un écrivain a dit, en appréciant ce volume : « Il serait en vérité aussi bizarre que difficile de supposer que quelqu'un ait pu fabriquer un tel livre, et c'est là peut-être le plus fort argument en faveur de son authenticité. » Ce volume n'est pourtant qu'une simple réimpression d'une partie d'un vieux livre bien connu : *Mémoires sur Voltaire et ses ouvrages, par Wagnière et Longchamp, ses secrétaires*, publié pour la première fois à Paris en 1826. Tout d'abord ce livre attira beaucoup l'attention et eut deux éditions, ou même davantage. Un correspondant qui nous écrit à ce sujet, déclare avoir eu en sa possession une édition ultérieure (de 1838), *laquelle*, ajoute-t-il, *m'a été procurée, sans aucune difficulté, par un ami à Paris, à Pâques dernier*. Un article consacré à cet ouvrage et inséré, en 1829, dans le *Foreign Review*, a été recueilli, sous le titre de *Voltaire*, dans les *Miscellanées* de Carlyle. Longchamp était une sorte de valet-secrétaire qui fut quelques années attaché à Voltaire avant sa résidence à Berlin; Wagnière était son secrétaire à Ferney. Le volume qui a mystifié nos critiques n'est qu'une reproduction du récit de Longchamp, considérablement gâté par les arrangements de l'éditeur Havard.

Que la critique et la bibliographie françaises y prennent garde, l'Angleterre a les yeux sur elles.

5

La critique littéraire sous le premier Empire. J.-F. Boissonade.

Les générations studieuses du dernier règne et de l'Empire actuel n'ont guère connu de J.-F. Boissonade que l'helléniste, le philologue à l'érudition étendue et profonde, pour qui la langue grecque, malgré sa longue durée et toutes ses transformations, n'avait pas de secrets, également capable d'interpréter, dans leurs nuances délicates, les poétiques inspirations des beaux âges homériques et

de pénétrer, jusque dans leurs énigmes, les plus obscures élucubrations de la décadence byzantine. Éditeur infatigable, traducteur élégant et fidèle, commentateur savant et ingénieux, J.-F. Boissonade fut jusqu'au terme de son active vieillesse un des plus dignes représentants de l'érudition française. Les universités étrangères l'envaient à la nôtre, et tour à tour l'Angleterre, la Hollande, l'Allemagne se firent un honneur de publier ceux de ses travaux qui, faute de trouver en France les particuliers et les académies assez riches ou le gouvernement assez dévoué aux lettres, étaient menacés de rester chez nous sans éditeur. Il était juste que tous les souvenirs d'une vie si bien remplie fussent recueillis par des mains amies, et qu'une sorte de dernier monument littéraire, plus digne de tels hommes que de somptueux tombeaux, conservât ce que l'amour des lettres avait inspiré de meilleur au savant, jusque parmi ses compositions les plus fugitives.

Tel est, en effet, le but du livre qui a pour titre: *J.-B. Boissonade, critique littéraire sous le premier Empire*, publiée par M. F. Colincamp, professeur à la Faculté des lettres de Douai, et précédée d'une notice historique par M. Naudet[1]. Cette publication, qui est un hommage funéraire, nous permet de suivre la trace du célèbre helléniste dans tous ses travaux d'érudition. Les deux études qui lui servent d'introduction, suffisent pour faire saisir le caractère général du savoir et du talent déployés par Boissonade, et comprendre leurs applications variées. La dissertation que M. F. Colincamp intitule : *Boissonade et l'atticisme dans l'érudition*, touche d'une main qui, sur un pareil sujet, pourrait être plus légère, le trait distinctif de l'érudition, quand elle est mise en œuvre par un esprit vraiment français. On est effrayé des arides sujets d'études sur lesquels Boissonade portait ses préférences; la liste

1. Didier et Cie, 2 vol. in-8; CIV-508-648 p.

si longue des auteurs dont il s'est plu à éditer et à commenter les œuvres ou les fragments, est hérissée des noms et des titres les plus barbares. Quelquefois il recueille les miettes encore précieuses d'ouvrages perdus et regrettés, comme lorsqu'il forme un faisceau des *Apophthegmes des Saints Pères* ou des *Sentences de divers sages*, ou qu'il transcrit, par ordre alphabétique, faute d'un ordre meilleur, les *Maximes de Ménandre*. Mais le plus souvent ce sont des noms inconnus qu'il dispute à l'oubli, comme ceux de Jean Georgidès, de Psellus, de Théodore l'Hyrtacénien, de Nicéphore Chumnus, de L. Bardalès, de J. Gaba, de Tryphon, de Cocondrius, de Zonœus, de Chortasmius, de Mégalomitès, d'Aulicalamus, etc., sans compter les anonymes. Et de ces auteurs, qui auraient pu rester à peu près tous anonymes, sans beaucoup perdre, ce qu'il reproduit ce ne sont pas toujours des monuments importants pour la connaissance de leur temps, mais, d'ordinaire, de ces pages en elles-mêmes assez insignifiantes qu'on a appelées assez dédaigneusement les rognures de l'histoire et qui ne jettent guère de lumière que sur les révolutions de la langue, moins intéressantes pour le gros du public lettré que les révolutions politiques. Ce sont le plus souvent des dissertations sur des questions ou sur des subtilités de philosophie, de médecine, de grammaire, de déclamations de rhéteurs, des scholies, des lettres, des vers techniques, des poëmes didactiques sur des sujets étonnés d'être traités dans les formes de la poésie ; ce sont encore des éloges, des monodies sur des souverains ou des personnages célèbres de leur vivant, comme la monodie sur la mort de ce « *Préposé à l'encre impériale.* » C'est que les Angelo Maï eux-mêmes n'ont pas tous les jours la bonne fortune de trouver *la République* de Cicéron, ni les Boissonade celle de donner l'édition *princeps* du fabuliste Babrius.

Mais ce qui sauve du pédantisme l'auteur de tant de tra-

vaux ingrats, c'est qu'il ne demande jamais à son sujet que ce qu'il contient et peut donner. C'est la marque d'une rare justesse d'esprit que de ne pas surfaire son auteur et de ne pas élever la moindre trouvaille au rang d'une grande découverte. Boissonade ne recueillait tant de fragments que pour remettre chacun à sa place, et c'est ainsi que rien, à ses yeux, n'était perdu, suivant ce précepte de saint Jean, qu'il avait pris pour épigraphe de ses six volumes d'*Anecdota*, véritable trésor, en petite monnaie, de la plus patiente érudition : « Συναγάγετε τὰ περισσεύσαντα κλάσματα, ἵνα μή τι ἀπόληται. »

L'emploi mesuré, discret de ces moindres morceaux, dont la recherche et l'interprétation ont coûté souvent tant de peine, est l'effet d'un goût exquis dont tous les travaux de Boissonade témoignent. M. Colincamp a bien fait d'associer, sous le nom de ce savant moderne, les deux mots d'atticisme et d'érudition qu'il eût été si difficile de réunir à propos de ces savants philologues et commentateurs des siècles passés, appelés justement « les gladiateurs de la république des lettres. » La vie entière et les travaux de l'éminent helléniste sont là pour le prouver, et la dissertation ingénieuse sur l'union trop rare de deux choses excellentes trouve immédiatement dans la *Notice historique*, écrite par M. Naudet, et dans les notes qui la justifient, une pleine confirmation. Boissonade s'y montre d'un bout à l'autre comme un type accompli de l'homme de lettres. Profondément versé dans une étude spéciale, il a l'esprit ouvert à toutes les études qui étendent notre horizon : philologue éminent, il a, dans une bonne mesure, le sens philosophique et sait lire derrière l'histoire des mots celle des idées ; helléniste, il connaît et pratique les littératures modernes et les langues vivantes, et peut comparer entre elles, malgré les barrières de la géographie et de l'histoire, toutes les œuvres remarquables de l'esprit humain ; érudit et artiste à la fois, il sait goû-

ter le mérite littéraire en ramenant le texte à sa pureté primitive.

Ces qualités diverses et exquises, nous n'avons pas besoin de les admettre sur la foi d'un pieux éditeur ou d'un panégyriste ami; la publication consacrée à Boissonade par M. Colincamp nous en fournit les plus abondantes preuves. Le second titre, *Critique littéraire sous le premier Empire*, nous marque à la fois la nature des écrits réunis dans ces deux beaux volumes et la date de leur composition. C'est un choix des articles de littérature et de critique que le savant helléniste, encore jeune et déjà renommé, donnait régulièrement de 1802 à 1813 au *Journal des Débats*, devenu, à partir de 1805, le *Journal de l'Empire*. Quelques-uns ont paru dans le *Magasin encyclopédique* et dans le *Mercure de France*. C'est donc un de ces recueils de morceaux détachés qui, sans être destinés à former un livre, ne manquent pas cependant d'unité, quand l'auteur, inspiré par le goût, guidé par le savoir, trouve en lui-même des principes fixes d'appréciation et n'obéit pas aux influences mobiles des considérations personnelles et des circonstances. La variété des sujets traités répond à la variété des connaissances de Boissonade, et l'éditeur a eu le bon esprit de diviser tout l'ouvrage suivant l'ordre des matières, tout en subdivisant chaque partie par l'ordre chronologique. La rédaction littéraire du *Journal de l'Empire*, confiée à cette plume savante, traitait tour à tour, et selon l'occasion, des livres nouveaux, de critique grecque, de critique latine, de curiosités de philologie ancienne, de critique étrangère, de critique française, et c'est sous ces cinq chefs, susceptibles chacun de se diviser en groupes secondaires, que viennent se ranger les morceaux reproduits par les amis de Boissonade et dignes en effet d'être conservés.

Si au lieu de considérer, dans ces sortes d'archives de la *Critique littéraire sous le premier Empire*, la manière dont le savant et consciencieux collaborateur d'un journal

politique tient le sceptre littéraire qui lui est remis, on se préoccupe de la valeur et de l'importance des œuvres ou des auteurs auxquels Boissonade était chargé de rendre la justice, on sera étonné du petit nombre de noms restés célèbres et d'œuvres durables qui s'offrirent à la critique pendant ces douze années de restauration monarchique et de splendeur militaire. On dirait que les grands mouvements qui jettent la France sur toute l'Europe, et qui bientôt feront refluer l'Europe tout entière sur elle, n'ont communiqué aucun ébranlement à la pensée et n'ont trouvé dans la littérature aucun écho.

Les trois plus grands noms d'écrivains que compte l'époque, les seuls qui aient eu une assez forte personnalité pour survivre aux alternatives de faveur et de haine qu'ils excitaient, n'avaient rien de commun avec des idées à l'ordre du jour, et représentaient des inspirations prises en dehors des événements, si ce n'est même des efforts pour rebrousser violemment le cours suivi par leur génération : ces trois noms sont ceux de Chateaubriand, de Mme de Staël et de J. de Maistre. Un seul, le premier, figure dans les deux volumes de critique de Boissonade, et encore ce n'est qu'en passant et d'une façon tout accidentelle que l'auteur du *Génie du christianisme*, de *René*, des *Martyrs*, de l'*Itinéraire*, est appelé devant la juridiction littéraire du *Journal de l'Empire*. Il rentre dans les études sur les langues et les littératures étrangères. Le roman d'*Atala* avait été traduit en grec moderne, et c'est à ce propos que Boissonade introduit l'auteur, comparant la traduction à l'original, faisant ressortir, dans celui-ci, des beautés méconnues et justifiant des hardiesses de style mal comprises.

On regrette cette façon détournée, presque subreptice, de parler d'un homme qui tenait tant de place, dont les plus brillants ouvrages datent précisément de 1802 et des années suivantes et que Boissonade connaissait mieux que personne; car sa correspondance avec Beuchot nous le

montre corrigeant les épreuves des *Martyrs*, de l'*Itinéraire*, puis de l'édition stéréotypée du *Génie du christianisme*. Et il ne se borne pas à des corrections typographiques; il juge, il critique le texte; il discute les idées et les images, et propose des amendements que l'auteur s'empresse d'accueillir. Il écrivit en renvoyant une dernière épreuve : « Tous les passages que je m'étais permis de critiquer, ont été corrigés. M. de Chateaubriand n'a jamais poussé si loin la facilité. En vérité, je suis bien charmé qu'il se soit décidé à ces changements : ses ennemis auraient pu étrangement abuser des armes qu'il leur donnait contre lui[1]. » Et Chateaubriand lui-même qui avait profité une première fois des corrections de Boissonade, sans lui faire la politesse de l'en remercier, n'écrivait plus rien qu'il ne lui fît soumettre. Seulement, en auteur grand seigneur trop dédaigneux pour se commettre avec de simples gens de lettres, il ne se donnait pas la peine de demander lui-même de pareils services et laissait son éditeur envoyer ses épreuves à Boissonade, sans aucune forme d'explication. Boissonade, qui avait le sentiment de sa dignité, se fâcha et refusa son office à moins qu'on ne le lui demandât : « De M. de Chateaubriand, écrit-il à Beuchot, à propos de l'*Itinéraire*, il me faut une lettre, et je vous prie de le lui dire. Il ne me suffit pas que ce superbe écrivain me fasse demander un service : il faut qu'il le demande lui-même. Il a oublié de me remercir de la peine que je me suis donnée pour ses *Martyrs*; je ne me soucie pas de l'accoutumer avec moi à ces façons cavalières[2]. » Chateaubriand s'exécuta de bonne grâce, écrivit à Boissonade une lettre fort honnête, et Boissonade reprit son ingrate mais utile besogne. Chateaubriand lui rendit bientôt publiquement justice : « M. Boissonade s'est condamné, pour m'obliger, à la chose la plus ennuyeuse et la plus pénible qu'il y ait

1. Tome II, p. 502. — 2. Tome I, p. LXVII.

au monde; il a revu les épreuves des *Martyrs* et de l'*Itinéraire*. J'ai cédé à toutes ses observations dictées par le goût le plus délicat, par la critique la plus éclairée et la plus saine. Si j'ai admiré sa rare complaisance, il a pu connaître ma docilité. »

Evidemment, personne ne pouvait être plus compétent que Boissonade pour juger les principales œuvres de Chateaubriand, objet d'engouements irréfléchis ou de condamnations par ordre. L'auteur du *Génie du christianisme* avait pris place, en politique, parmi les mécontents, et une plume souveraine donnait dans le *Moniteur* l'exemple d'une sévérité haineuse dont Boissonade n'était pas homme à se faire l'écho. Quelles que soient les raisons qui aient empêché le critique du *Journal de l'Empire* de les soumettre à une discussion impartiale, c'est là une des lacunes les plus fâcheuses des pages recueillies par M. Colincamp, et du tableau général que ces pages, dans la pensée de l'éditeur, devaient servir à retracer. Songez ensuite au silence rigoureux que garde Boisonade sur Mme de Staël, qui, après avoir publié *Corinne* en 1807 et, en 1810, *l'Allemagne*, aussitôt anéantie qu'imprimée, se vit internée à Coppet, et dont la disgrâce et l'exil devenaient contagieux pour quiconque osait lui témoigner un peu d'intérêt; songez encore au silence non moins absolu mais plus explicable sur un autre exilé de génie, alors moins célèbre, le comte Joseph de Maistre, dont les premiers essais philosophiques et politiques ne pouvaient que faire pressentir les étranges hardiesses d'idées rétrogrades et la puissante originalité du style, et vous trouverez que le cadre de la *Critique sous le premier Empire* vous laisse une idée exagérée de la stérilité de la littérature impériale, en ne s'ouvrant pas aux titres de gloire des adversaires ou des ennemis, qui se trouvent, par une sorte de fatalité, offrir les plus sérieux.

Dans les limites où la force des choses et la tyrannie des circonstances ont renfermé sa critique, Boissonade déploie

des qualités que l'on voudrait bien retrouver à une époque plus féconde, chez les juges d'œuvres littéraires plus importantes. Il peut lui être interdit de traiter certains sujets et de toucher à certains noms; mais tous les noms et les sujets qu'il aborde, il en parle avec une liberté de jugement et une modération de langage également remarquables. On sent qu'il a bien étudié la cause avant de prononcer la sentence, et chacun de ses arrêts est justifié. Il ne loue pas, il ne blâme pas d'autorité; il donne des raisons, des témoignages, des preuves; il analyse, il cite, il commente, il amène son lecteur lui-même à ses propres conclusions.

Combien nous sommes loin, avec un tel juge, des différentes sortes de critique en vogue aujourd'hui parmi nous! Ici c'est une critique tranchante et cavalière, qui impose ses arrêts, qui développe fastueusement des opinions improvisées sur le sujet ou sur le titre d'un livre, au lieu de rapporter les opinions de l'auteur qu'il s'agit de juger; là c'est une critique toute bavarde, qui prend dans le livre du jour un thème, un prétexte à d'interminables causeries, et qui ne se soucie pas plus de nous enseigner ce qu'il faut penser du sujet en question que de rapporter ce que l'auteur en a pensé lui-même; ailleurs la critique n'est qu'une occasion de montrer un talent d'écrire de convention et d'éblouir le lecteur par des effets de style qu'on appelle de la ciselure littéraire; trop souvent encore le compte rendu d'un livre n'est qu'un acte de complaisance ou la satisfaction d'une rancune, et l'on ne voit guère quelle peut être la part de la vérité et de la justice au milieu de ces coups d'encensoir et de ces coups d'épingle ou de poignard.

Boissonade s'est tenu à distance de tous ces écueils. Le livre qu'il doit juger est son point de départ, son centre et son but; s'il s'en éloigne un peu, c'est pour mieux le voir, et il y revient toujours. Sans se plaire dans les généralisations, il n'évite pas les rapprochements; il n'est pas étran-

ger à la littérature comparée; il a des principes assurés, mais il n'en fait pas étalage, on ne s'en aperçoit qu'à la fermeté de son jugement. Il se défend du laisser-aller de la causerie, mais il ne s'interdit pas l'anecdote littéraire et biographique qui montre l'homme à côté du poëte, et fait mieux comprendre l'un par l'autre. Il n'a point de sévérités violentes, ni de molles complaisances. Il sait pourtant frapper fort, sans cesser de frapper juste, et louer avec bonheur sans courtiser. Il a rarement de la malice, mais assez pourtant, pour montrer que, s'il est d'ordinaire bienveillant, ce n'est pas par inaptitude à manier l'épigramme. Enfin, quand on voit mettre au service de la critique cette honnêteté du caractère et cette justesse de l'esprit, ce goût uni à la science, cette autorité sans pédantisme, cette élégance simple et vraie, sans recherche, cette conscience sans lourdeur, on regrette que ces qualités de juge n'aient pas trouvé à s'exercer sur des sujets plus grands dans une littérature plus vivante et plus libre; mais ces qualités n'en sont pas moins estimables et l'homme qui les a possédées moins digne de sympathie.

L'homme, d'ailleurs, ne valait pas moins que le savant dans Boissonade. Jamais personne ne fut plus sincère avec soi-même, ce qui est un grand point pour l'être avec les autres. Si, comme écrivain, il pensait « que tant qu'une idée peut être mieux rendue, elle ne l'est pas assez, » comme philosophe pratique, il estimait que notre vie n'est jamais assez bien réglée ou remplie, tant qu'elle peut l'être davantage. Il exerçait une telle surveillance sur ses actes et sur ses sentiments, qu'il tenait registre fidèle des uns et des autres. Rien de plus curieux et quelquefois de plus touchant que ces *Éphémérides* écrites par Boissonade sur les petits événements de sa vie.

Par une sorte de pudeur familière aux âmes les plus délicates, il a détruit la plupart des cahiers remplis au jour le jour de ses impressions personnelles. C'est une

perte fâcheuse; nous eussions trouvé là un rare spectacle, celui d'un homme vivant sous l'œil de sa conscience, se regardant vivre et se jugeant avec une franchise qu'il ne faut pas attendre des faiseurs de confessions et d'autographies. Un cahier seulement a été conservé, avec quelques feuillets épars, bien propres à nous faire déplorer la destruction du reste. Voyez quelle naïveté, quelle candeur respire dans certains fragments!

4 septembre 1839. — J'ai quelques fleurs dont l'étude m'embarrasse. Je suis allé faire au Jardin des Plantes une promenade botanique. Les étiquettes et les questions aux botanistes en tablier bleu y sont d'un grand secours. — Le soir, j'ai parcouru Vossius et Bouchaud sur le *rhythme*. La dissertation de Bouchaud est à peu près inconnue et mérite d'être lue.

21 septembre. — A l'Institut, il s'est élevé entre N. et R. Rochette une discussion assez aigre. J'y ai pris part avec peu d'aménité aussi.... — J'ai lu deux nouvelles de Florian et environ cent cinquante vers des *Choéphores*, dans l'édition de Vendelheyl. J'ai lu aussi *Caquet bon bec*, poëme assez gai mais faible....

25 septembre. — Encore beaucoup de jardinage. Je le pratique en véritable ouvrier, et non comme quelques bourgeois qui disent avoir bien jardiné quand ils ont arrosé une allée ou épluché leurs rosiers. Pour moi, je laboure quatre heures de suite, j'arrose tout le jardin avec de grands arrosoirs, je roule la brouette, j'épierre, je sème, je repique. — J'ai continué l'*Homme de qualité* et l'*Iliade* de Pappas.

28 septembre. — J'ai achevé les *Mémoires d'un homme de qualité*. J'y ai trouvé cette maxime que je pratique depuis longtemps comme une règle de conduite: « Il n'est point d'un homme sage de paraître aux yeux du monde, quand il est devenu la proie de la vieillesse; on lui fait grâce si on le supporte. » A vrai dire, je crois que, dans le fond de cette sagesse, il y a beaucoup d'amour-propre; nos vertus ne sont presque toujours que des vices déguisés.

31 mars 1852. — Aujourd'hui, j'ai été plus content de ma leçon. M. Artaud m'a fait compliment sur ma traduction du

Chœur d'Antigone. Mais je n'improvisais pas: je ne pourrais pas, sans préparation, traduire d'une façon tolérable la poésie lyrique d'un chœur de Sophocle, où la hardiesse bizarre des métaphores, la brièveté, l'obscurité de la pensée livrent à notre langue un combat perpétuel.

Il faut savoir gré à M. Colincamp d'avoir reproduit ces fragments d'*Éphémérides*, dont je regrette de ne pouvoir transcrire ici davantage. Que de simplicité, de modestie naturelle! Et comme on voit bien que cela n'a pas été écrit pour le public, mais pour la satisfaction d'une conscience timorée et exigeante envers elle-même!

Quelquefois Boissonade rapporte naïvement des éloges qu'il a reçus, comme à cette séance d'une commission des médailles, qui nous ramène naturellement au recueil de M. Colincamp et le place sous les meilleurs auspices :

Nous avons été assemblés (MM. Naudet, Guigniant, Lenormant et lui) de trois heures à cinq heures et plus. C'est un peu bien longtemps pour petite besogne. Il est vrai qu'une grande portion de ce temps a été employée à causer de mille choses, entre autres de mes anciens articles dans le *Journal des Débats*, que ces messieurs ont loués avec une unanimité qui m'a été sans doute agréable, mais un peu gênante. Il y avait excès, mais la sincérité y était aussi ; car pourquoi feindre avec un homme isolé, ne tenant à rien, sans autorité, sans influence, sans pouvoir, et que son âge, sa sauvagerie séparent du monde et des puissants?

Certains récits un peu plus longs et qui ne peuvent trouver place ici, mettent encore mieux en lumière dans J. F. Boissonade une exquise délicatesse. Ces *Éphémérides* sont bien le couronnement d'une publication destinée à honorer la mémoire d'un savant, en montrant sous un jour inattendu toutes les ressources de son esprit et toute la droiture de son âme. Pascal aimait à trouver un homme sous un auteur : c'est un double plaisir de trouver dans un érudit un homme de goût et un honnête homme.

6

Études d'histoire litéraire. Les écrivains secondaires de l'époque classique. M. V. Fournel.

Lorsque la critique et la curiosité littéraire descendent, pour varier nos plaisirs, au-dessous des grands noms et des grandes œuvres, il s'ouvre devant elles un champ infini d'études et de recherches encore intéressantes. On aura beau revenir et revenir toujours sur certaines époques, les époques classiques surtout, on éprouvera toujours du plaisir à s'initier plus intimement par la connaissance des auteurs du second ordre à celle des idées et des mœurs générales. Le passé ne reparaît-il pas d'une manière plus animée et plus vivante dans la foule des figures à moitié oubliées que dans l'élite des personnages consacrés par l'admiration continue de la postérité? Ceux-ci ont quelquefois une physionomie de convention, une tenue plus solennelle que naturelle. Les autres, songeant moins à l'avenir, ont mieux gardé la vérité de leur caractère propre, et ils reflètent plus fidèlement la vie de leur temps. Les uns ressemblent toujours plus ou moins à des statues sur leur piédestal dont ils ne descendent jamais; les autres, restés à terre, nous représentent mieux des hommes, avec les passions et les intérêts auxquels ils ont été mêlés. De là l'attrait des livres comme celui que M. Victor Fournel a publié sous ce titre un peu compliqué : *la Littérature indépendante et les Écrivains oubliés, Essais de critique et d'érudition sur le dix-septième siècle*[1].

Les écrivains dont l'auteur s'occupe font mentir, les uns dans un sens, les autres dans un autre, l'étiquette qui les réunit. Quelques-uns ont été indépendants et ne sont point

1. Didier et Cie, in-18, VIII-484 p.

oubliés; d'autres sont oubliés et n'ont point été indépendants. Des écrivains indépendants! je n'en vois guère, en France, au dix-septième siècle, dans le sens où nous prenons ce mot. Quand un livre était inspiré par des velléités d'indépendance, il s'imprimait quelquefois clandestinement à Paris mais sans nom d'auteur, le plus souvent à l'étranger, à Amsterdam, à Londres, où l'écrivain était exposé à aller lui-même chercher un asile. Tel fut le sort de Saint-Évremond, dont le nom, omis par M. Victor Fournel, aurait dû, ce me semble, venir le premier dans un tableau de « la Littérature indépendante » au dix-septième siècle. Ce qu'il entend par indépendants, ce sont les écrivains qui ont un peu manqué de tenue, de dignité, de sérieux dans la vie, et qui formaient déjà, toutes proportions gardées, une sorte de « bohême littéraire. » Un chapitre est en effet consacré, sous ce titre particulier, aux poëtes crottés, aux poëtes de cabaret. Théophile de Viau, Saint-Amand, Chapelle, représentent ici incomplétement cette petite école qui, en dehors du grand mouvement des idées cartésiennes, prenait Gassendi pour guide et retournait, sur ses pas, à la philosophie d'Épicure. Molière lui-même en était, et c'était sous cette influence peu sévère qu'il avait entrepris la traduction du *de Natura rerum* de Lucrèce. Il y avait là un noyau de libertins, comme on disait alors, avec lesquels nos libres penseurs ont une lointaine parenté. Il y avait, de ce côté, de certaines tendances émancipatrices que M. Victor Fournel aurait pu mettre mieux en lumière. Mais son livre a été formé d'articles détachés qui, sans manquer absolument d'unité, n'avaient pas un lien assez intime pour tenir les promesses du titre.

Parmi les « essais de critique et d'érudition » consacrés à des écrivains qui, indépendants ou non, ne sont pas oubliés, nous citerons les chapitres sur Cyrano de Bergerac, Scarron et Saint-Simon. Cyrano permet à l'auteur d'étudier la littérature de second ordre dans la première

moitié du dix-septième siècle ; Scarron lui fournit le prétexte d'une étude sur le burlesque, en France, et sur son histoire; Saint-Simon enfin l'engage à faire la part de l'histoire et du pamphlet dans le principal monument de notre littérature des mémoires. On s'étonne de voir l'appréciation de ce dernier, après avoir inspiré à l'auteur des pages de critique très-remarquables, dégénérer en une véhémente philippique contre le Jansénisme. Mentionnons encore un essai sur les origines nationales du drame français; un autre sur le roman chevaleresque et poétique, à l'occasion de d'Urfé, de Mlle de Scudéry, de Mme de La Fayette, etc.; un autre sur le roman comique, satirique et bourgeois à propos de Barclay, Théophile, Furetière, Scarron; un autre enfin sur la critique littéraire du temps et la querelle des anciens et des modernes, et nous aurons indiqué les différents sujets sur lesquels M. Victor Fournel a porté la double lumière d'une critique animée et d'une érudition sûre d'elle-même.

7

Les pages inédites ou *reliquiæ* des grands écrivains. La Fontaine et M. P. Lacroix.

La recherche de l'inédit, quand il s'agit de nos grands écrivains, n'est pas toujours inspirée par l'intérêt de leur gloire. C'est l'effet d'une curiosité naturelle qui a ses écueils et doit avoir ses limites. Il faut se garder de croire facilement à l'authenticité des choses qui se produisent pour la première fois sous un nom célèbre, même lorsqu'elles semblent dignes de lui, et quant à celles qui en sont indignes, il ne faut pas, même si elles sont authentiques, se hâter de leur donner place dans les œuvres définitives d'où leurs auteurs ont jugé à propos de les exclure. Il y a des brouillons, des ébauches, des exercices d'une plume qui s'essaye,

qu'un écrivain jette au feu ou au panier. Si le hasard, l'indiscrétion d'un valet les sauvent d'une juste destruction, ils auront encore du prix à cause du nom qu'ils rappellent; ce sont des reliques qui iront grossir le trésor de la curiosité, comme les défroques de certains grands personnages qui figurent avec honneur dans nos musées; mais ni les unes ni les autres n'intéressent l'art ou la littérature.

La Fontaine est, parmi nos écrivains classiques, un de ceux qui n'ont pas beaucoup à gagner à l'exhumation de quelques pages inédites. Ce qu'il a de meilleur était, de son vivant, dans le domaine public, et la curiosité s'est depuis si longtemps attachée à tout ce qui le touche que l'on a recueilli et publié sous son nom soit des choses qui ne sont pas de sa main, soit des choses qui ne sont pas dignes d'en être. Des recueils imprimés en Hollande au commencement du dix-huitième siècle ou à la fin du dix-septième, tels que le *Nouveau choix de pièces de poésie* (la Haye 1715), le *Recueil de quelques pièces nouvelles et galantes* (Utrecht 1799), contiennent des fables, des contes, des épîtres et autres pièces sans valeur, auxquelles un nom célèbre pouvait assurer un certain accueil. M. Paul Lacroix, si connu sous le pseudonyme de bibliophile Jacob, a cru devoir reprendre une partie de ces opuscules suspects qui n'avaient reçu encore qu'une demi-publicité : il y a joint une douzaine de fables, d'une authenticité plus ou moins certaine qu'il a retrouvées dans la poudre des manuscrits, à la bibliothèque de l'Arsenal dont il est conservateur. Il a intitulé le tout : *Œuvres inédites de Jean de la Fontaine, avec diverses pièces en vers et en prose, qui lui ont été attribuées*, recueillies *pour la première fois*[1].

Parmi les fables inédites, il n'en est point qui méritent l'honneur de figurer à côté de celles qui ont immortalisé le fabuliste. Quelques-unes ne sont que des variantes de fa-

1. Hachette et Cie, in-8, XVI-462 p.

bles déjà connues, peut-être de premières ébauches rejetées par l'auteur à cause de leur faiblesse. Qui sait si plusieurs ne sont pas seulement des imitations, et de médiocres, sorties d'une main étrangère? Walkenaër, l'éditeur et l'historien de La Fontaine, avait déjà fait remarquer que le bonhomme, corrigeant et remaniant son œuvre jusqu'à ce qu'il en fût à peu près content, avait fait deux ou trois versions différentes de ses meilleures fables. Il en donnait pour preuve celle intitulée *le Renard, les Mouches et le Hérisson.* On avait retrouvé une première composition de la main de La Fontaine, et en la comparant à celle qu'il a fait imprimer, on voyait qu'il n'en avait conservé que deux vers[1].

Les fables plus ou moins nouvelles publiées par M. Paul Lacroix, fourniraient quelques exemples de plus de ce procédé. Ce sont les sujets déjà connus ou des sujets analogues avec la même morale, traités d'une manière inférieure. La première, par exemple, l'une des plus authentiques, et des plus intéressantes, est *le Renard et l'Écureuil.* Elle paraît se rapporter à la disgrâce de Fouquet, dans les armes duquel figurait un écureuil. Elle développe, par un exemple différent, le *Ne insultes miseris*, qui sert de morale à la fable du lièvre et la perdrix.

Il ne se faut jamais moquer des misérables,
Car qui peut s'assurer d'être toujours heureux?
  Le sage Ésope, dans ses Fables,
  Nous en donne un exemple ou deux.
Je ne les cite point, et certaine chronique
  M'en fournit un plus authentique.

Après cette fable d'un style un peu vieilli, et qui ne mérite pas de tous points les éloges de l'éditeur, viennent des fables reproduites d'après des copies dont « l'une paraît

1. Voir l'*Histoire de la vie et des ouvrages de La Fontaine*, par Walkenaër.

être, nous dit M. Paul Lacroix, de la main de La Fontaine. » Pour plusieurs, le copiste était si inexpérimenté qu'il a laissé passer certain nombre de vers faux qu'on ne pouvait attribuer à l'auteur, et l'éditeur les a corrigés. Quelques-unes enfin avaient été publiées isolément, soit à l'étranger dans les *Pièces fugitives tirées du cabinet de Saint-Evremond* (Utrecht, 1697) et dans la *Bibliothèque volante ou Élite de pièces fugitives* (Amsterdam, 1700), soit, en France, par le P. Bouhours dans son *Recueil de vers choisis*, ou plus récemment, par Walkenaër dans son *Histoire de la vie et des ouvrages de La Fontaine*. M. Paul Lacroix les a pour la première fois réunies en un volume.

Le recueil des *Fables* de La Fontaine se grossira donc bien peu par la nouvelle publication ; celui des *Contes* s'enrichira moins encore. Les cinq *Contes et Nouvelles* qui figurent parmi les œuvres inédites, avaient paru dans les recueils hollandais ; l'authenticité n'en est pas prouvée, et le mérite littéraire n'en est pas supérieur. Les mêmes remarques se doivent faire sur la partie la plus étendue du livre, intitulée : *Poésies diverses*. Toutes ces pièces sont réimprimées d'après les anciens recueils, où M. Paul Lacroix aurait pu en prendre encore davantage. Il en a écarté un certain nombre à cause de leur obscénité. Il aurait bien pu en éliminer plusieurs à cause de leur platitude. La réputation de La Fontaine, si elle pouvait recevoir quelque atteinte, aurait à souffrir autant de la publication de vers médiocres que de vers trop libres.

Des observations analogues se feront aussi sur les *Pièces diverses en prose* qui complètent le volume des *Œuvres inédites*. Plusieurs émanent de La Fontaine et ont déjà reçu une certaine publicité ; mais elles méritent d'être connues davantage ; d'autres rédigées par divers auteurs, sont relatives à sa vie ou à ses ouvrages et présentent des détails intéressants. Telle est par exemple, la *Lettre du R. P. Pouget, de l'Oratoire, à l'abbé d'Olivet*, contenant la rela-

tion de la conversion de l'auteur des *Contes*, de l'amende honorable et de la pénitence qu'il a acceptées. Cette pièce curieuse est tirée de la *Continuation des Mémoires de littérature et d'histoire, de Sallengre* par le P. Desmolets[1] publication si importante pour l'histoire anecdotique des lettres et des lettrés du temps.

Evidemment de tels documents sont moins bien placés dans un volume spécial d'*Œuvres inédites* qu'ils ne le seraient, comme appendices, dans une édition des œuvres complètes. On annonce aussi que M. Paul Lacroix en prépare une nouvelle; il aura voulu prouver, par ce recueil de pièces relatives à La Fontaine, qu'il connaît au moins les sources bibliographiques où il aura tant à puiser. Comme M. Ed. Fournier, que nous avons vu préluder par *le Roman de Molière* à une publication considérable sur la vie et les œuvres de notre immortel comique, le bibliophile Jacob a voulu, par une publication prématurée, prendre rang et date parmi ceux qui s'occupent de notre grand fabuliste.

8

Première forme des *Maximes* de La Rochefoucauld et Maximes inédites. Leur interprétation générale. M. Ed. de Barthélemy.

Comme le volume des *Œuvres inédites* de La Fontaine, celui des *Œuvres inédites de La Rochefoucauld publiées d'après les manuscrits conservés par la famille*, par M. Édouard de Barthélemy[2], ne donne pas tout ce que promet le titre; ce sont moins des œuvres inédites qu'une forme différente et la première ébauche d'œuvres connues. C'est une édition nouvelle et intéressante du fameux livre des *Maximes*, d'après

1. Paris, 1726-1731; 11 vol. in-12.
2. L. Hachette et Cie. In-8, 318 pages.

un manuscrit autographe conservé au château de la Roche-Guyon. Le texte ordinaire s'y retrouve, mais avec beaucoup de variantes et avec un certain nombre de réflexions qui étaient restées en portefeuille. Ce nouveau texte devra être pris en considération par les éditeurs de La Rochefoucauld, et les différences de rédaction devront être signalées au lecteur, soit qu'on maintienne la version devenue classique, soit qu'on adopte le texte nouveau, qui paraît être le texte primitif. On pourra en effet se demander si la forme sous laquelle les *Maximes* se sont répandues, n'est pas l'expression la meilleure à laquelle l'auteur ait cru devoir s'arrêter lui-même, ou si ce n'est qu'une altération, un affaiblissement de pensées plus fortes et plus belles dans leur premier jet. Nous verrons tout à l'heure ce qu'il en est; mais, dans l'un ou l'autre cas, toute édition sérieuse de La Rochefoucauld offrira désormais une suite de variantes jusqu'ici imprévues.

Ce sera le principal résultat de la publication de M. Édouard de Barthelemy. Un autre résultat est de faire évanouir les doutes qui restaient encore sur la question d'authenticité. Le manuscrit retrouvé des *Maximes* est écrit tout entier de la main même de La Rochefoucauld et, malgré la différence de l'écriture qui indique des époques successives, il ne laisse lieu à aucune incertitude sur son origine.

Une des raisons qui ont fait douter de l'authenticité du livre, est l'étrange contradiction qui se montrait entre l'œuvre et l'homme. Ce code de l'égoïsme, cette philosophie de l'intérêt, ce catéchisme des sentiments mauvais, ont eu pour auteur un des hommes qui se recommandaient le plus par la fidélité, le courage, les nobles sentiments. Les témoignages des contemporains sont unanimes sur ce point. M. Édouard de Barthélemy en rappelle plusieurs; celui de Mme de Sévigné est notable : elle ne trouve pas assez d'expressions pour louer sa bonté, son affection, son dévouement à ses amis. « Je ne connais rien de meilleur que

lui! s'écriait Mlle d'Aumale, et, selon moi, c'est tout dire. » Comment admettre qu'un tel homme ait pu professer une telle doctrine et en tirer un libelle aussi noir contre l'humanité?

Pour donner une idée du scandale, hypocrite ou sincère, qui accueillit les *Maximes*, il faut lire le billet écrit au sujet de ce livre par Mme de La Fayette à Mme de Sablé. Ce billet qui a échappé aux recherches passionnées de M. V. Cousin sur ces grandes dames, a été recueilli par M. Ed. Fournier, chercheur infatigable et souvent heureux, dans le dixième volume de ses *Variétés historiques*, et je le trouve reproduit dans le *Moniteur*[1], par M. Henri Lavoix, dont la revue littéraire et bibliographique, dans le journal officiel, révèle à la fois le goût et le savoir. En voici un passage : « .... Nous avons lu les *Maximes* de M. de La Rochefoucauld. Ha! madame! Quelle corruption il faut avoir dans l'esprit et dans le cœur pour écrire tout cela! » Voilà le jugement de la femme qui devait être l'amie la plus intime de l'auteur!

M. Éd. de Barthélemy entreprend de disculper le moraliste, et, avant d'en reproduire les œuvres plus ou moins inédites, il écrit une *Notice historique sur le duc de La Rochefoucauld*, qui comprend plus de la moitié du volume. Pour décharger la mémoire du penseur misanthrope, il n'est pas éloigné d'attribuer les réflexions qui paraissent le moins dignes de lui à la plume de son secrétaire, de Vineuil. Celui-ci, comme il arrive à plus d'un homme de valeur, dans ces modestes fonctions, peut bien avoir soutenu et animé l'inspiration de l'écrivain, en s'y associant; mais de là à substituer sa propre pensée à celle du maître, à intercaler dans son œuvre des passages qui poussent sa doctrine aux excès, il y a loin, et il faudrait de fortes preuves pour rendre une telle hypothèse acceptable.

1. 29 juillet 1863.

Comment, d'ailleurs, si un tel abus de confiance s'était produit, La Rochefoucauld n'aurait-il pas démenti avec éclat une doctrine qui faisait accuser si fort autour de lui «la corruption de son esprit et de son cœur?»

Et puis ce n'étaient pas seulement tels ou tels passages que l'on reprochait et que l'on reproche encore à l'auteur des *Maximes*, c'étaient les principes mêmes qui, avec plus ou moins de relief dans quelques-unes, se retrouvaient au fond de toutes. Il faut expliquer, chez un homme comme La Rochefoucauld, ces principes plutôt que la vivacité de telles ou telles formules. M. Éd. de Barthélemy les met sur le compte de l'époque. Le partisan fidèle de Condé n'avait pu voir de près ces temps « de révolutions perpétuelles.... où les hommes changeaient volontiers de parti pour une pension ou un gouvernement, où les femmes trahissaient leurs amants sans rougir et prêtes à leur revenir le lendemain, » sans « prendre l'esprit humain en dégoût. » Il a dit le mal qu'il a vu, il l'a trop bien dit; voilà son crime, et, grâce à son admirable style et à son originalité, ce crime a été durable comme son œuvre. La Rochefoucauld serait alors un misanthrope vertueux qui présente à la société de son temps un miroir fidèle où elle se doit voir telle qu'elle est, et la nature humaine telle qu'elle l'a faite, dans une commune laideur.

Si cette explication est plausible, l'hypothèse du secrétaire qui prête à son maître ses excès de misanthropie, n'est-elle pas superflue? Du moment que les *Maximes* de La Rochefoucauld n'expriment pas ses propres opinions, mais résument, pour la honte de son siècle, les pratiques universelles dont il est le témoin intérieurement indigné, il était dans son rôle en les poussant à leurs dernières conséquences, et je ne vois plus pourquoi l'on veut attribuer à une plume étrangère les exagérations de pensée ou la rigueur extrême des formules. Mais peut-on s'arrêter à cette théorie, que l'on a essayé d'appliquer à tous les

grands maîtres en corruption, à Machiavel comme à La Rochefoucauld? C'est au sentiment à répondre, et il faut le dire, l'auteur des *Maximes*, comme celui du *Prince*, a contre lui le sentiment universel.

En voyant les qualités de toute sorte que les amis de La Rochefoucauld lui reconnaissent ou lui attribuent, on désire que son livre ne pèse pas sur sa mémoire et qu'il s'interprète de manière à faire honneur à son cœur et à son esprit. Mais quand on laisse de côté l'homme et l'estime qu'il a inspirée, pour ne plus voir que le livre lui-même, il est difficile d'y trouver autre chose qu'un égarement de l'esprit de système, sinon une œuvre de dépravation. Si La Rochefoucauld n'a reproduit les maximes de son temps que pour les flétrir, par la fidélité même de l'image, il a si bien su contenir son indignation qu'il n'en paraît aucune trace. Il a la netteté, la précision, la froideur de l'esprit systématique; il n'a nulle part l'ironie amère de l'homme vertueux qui emprunte le langage des gens vicieux pour les en faire rougir. Qu'on relise les *Maximes*, soit dans les anciennes éditions, soit dans celle de M. Édouard de Barthélemy, et pour peu qu'on n'ait point de parti pris, on verra qu'elles sont presque toutes faites pour contrister les âmes qui croient encore au désintéressement, à l'amitié ou à la vertu.

Le volume des *Œuvres inédites de La Rochefoucauld* ne changera pas cette impression. Les variantes ou différences de rédaction, qui en sont la plus grande nouveauté, affaiblissent souvent l'expression de la pensée, plutôt qu'elles n'altèrent la pensée elle-même. Les exemples mêmes sur lesquels l'éditeur appelle notre attention, montrent l'infériorité, sous le rapport du style, de la rédaction qu'il reproduit. Ainsi les dernières éditions des *Maximes* nous offrent cette réflexion : « Ceux qui s'appliquent aux petites choses deviennent ordinairement incapables des grandes. » Cela est vif et net, sans être trop absolu. La première édition, celle

de 1665, portait, dans une forme moins rapide et moins précise, mais plus dogmatique : « La complexion qui fait le talent pour les petites choses, est contraire à celle qu'il faut pour le talent des grandes. » Le manuscrit autographe de la Roche-Guyon nous offre une phrase embarrassée, pénible et moins claire : « Ceux qui s'appliquent aux petites choses, peuvent difficilement s'appliquer aux grandes parce qu'ils consomment toute leur application pour les petites, et même, en la plupart des hommes, c'est une marque qu'ils n'ont aucun talent pour les grandes. » Ce rapprochement des diverses formes d'une même pensée montre bien la suite du travail de l'écrivain. Il est intéressant d'assister à cette élaboration ; c'est d'une bonne leçon et d'un bon exemple, surtout à notre époque d'improvisation littéraire. On voit l'observateur prendre d'abord ses notes et n'écrire que pour lui-même, et il écrit longuement ; puis, pour se produire devant le public, il retranche les mots superflus, les accessoires inutiles et, à force d'art et de travail, il arrive au relief dans la concision. Il perfectionne la phrase, il ne change pas l'idée.

Quant aux pensées inédites, elles sont peu nombreuses : une vingtaine au plus ; et elles ne sont le plus souvent elles-mêmes que des formes différentes de maximes déjà connues. En voici quelques-unes qui prouvent que l'auteur, à toutes les heures de son travail, s'était fait un système de la négation absolue de la vertu.

La vertu est un fantôme formé par nos passions, à qui on donne un nom honnête afin de faire impunément ce qu'on veut.

Ce qui nous empêche souvent de bien juger des sentences qui prouvent la fausseté des vertus, c'est que nous croyons trop aisément qu'elles sont véritables en nous.

Ce qui fait tant disputer contre les maximes qui découvrent le cœur de l'homme c'est que l'on craint d'y être découvert.

On blâme aisément les défauts des autres, mais on s'en sert rarement à corriger les siens.

On se console souvent d'être malheureux en effet par un certain plaisir qu'on trouve à le paraître.

On ne saurait compter toutes les espèces de vanités.

Voilà des réflexions qui tiendront bien leur place dans le livre des *Maximes*, mais sans en changer la physionomie générale. Les variantes ne devront point figurer dans le texte même, dont elles ne sont que l'ébauche parfois très-imparfaite. Le manuscrit qui les fournit, pris dans son ensemble, ne ferait pas plus d'honneur au philosophe que les éditions connues, il en ferait moins à l'écrivain. Le volume des *Œuvres inédites de La Rochefoucauld* n'en offre pas moins un grand intérêt de curiosité littéraire.

9

Recherches particulières sur Molière et son temps. MM. Taschereau Éd. Fournier, Eud. Soulié et V. Fournel.

Il y a des courants pour la curiosité littéraire, comme pour les études sociales ou philosophiques, et les livres de critique et de recherches savantes se produisent par groupes, par familles, comme les comédies et les romans. Il y a des sujets qui sont, pour ainsi dire, dans l'air, et un même vent pousse dans le même sens des chercheurs isolés qui sont ensuite très-étonnés de se rencontrer vers le but. Molière est, pour le moment, l'objet de ce concours d'efforts et d'études. On approfondit de toutes parts sa vie, son temps et ses œuvres. On entreprend de grandes éditions de ces dernières, avec l'espoir de les rendre définitives par l'exactitude scrupuleuse du texte, par la richesse des documents, le luxe des commentaires. Autour des œuvres de Molière, on publiera toutes celles de son

temps, pour mieux faire sentir la supériorité du maître sur ses précurseurs et sur ses rivaux. L'effort de l'érudition se portera surtout sur sa vie qui était restée jusqu'ici entourée de mystères bien faits pour étonner, si l'on songe combien son époque est encore voisine de la nôtre, et dans quel éclat il a vécu. Voilà quarante ans déjà que M. Taschereau a composé son *Histoire de la vie et des écrits de Molière* (1825 in-8°), qui semblait suffire à la curiosité des lettrés; aujourd'hui, il s'est fait un tel mouvement et un tel bruit autour du nom et de la vie du grand comique, on a apporté tant de documents nouveaux et promis tant de révélations, que l'histoire de Molière semble à refaire entièrement, et M. Taschereau a publié une nouvelle édition de son ancien travail pour le mettre au niveau des dernières recherches, le compléter quelquefois par les nouvelles découvertes, plus souvent le défendre contre elles.

Un critique ingénieux qui unit à beaucoup de savoir beaucoup d'imagination, M. Édouard Fournier ne croit pas qu'il suffise de modifier sur quelques points de détail les traditions acceptées sur Molière, pour avoir son histoire véritable; celle-ci, selon lui, n'existe pas encore, et il travaille pour sa part depuis longtemps à en recueillir les matériaux. Voyant que, « Molière est plus que jamais à la mode chez les érudits, » que « partout l'on s'occupe de lui, l'on cherche et l'on trouve, » il a voulu prendre rang et date, et il a donné « un volume préliminaire, un petit livre d'avant goût, servant de prélude, et par avance aussi de pièces justificatives à un ouvrage plus complet. » Celui-ci s'intitulera : *Molière au théâtre et chez lui*; le livre de prélude s'appelle, d'un titre moins naturel encore : *le Roman de Molière* [1]. Destiné à indiquer la part de l'auteur dans les découvertes récentes, il est écrit d'après des documents

1. Dentu, in-18, VIII-254 p.

inédits, surtout d'après les manuscrits de Beffara conservés à la Bibliothèque impériale, et le fameux *Registre de La Grange*, ce précieux monument des archives de la Comédie-Française.

Pourquoi M. Édouard Fournier, écrivant quelques chapitres d'une vie illustre, d'après les sources, les a-t-il intitulés : *le Roman de Molière?* Veut-il nous mettre en garde lui-même contre ses récits et nous prévenir qu'ils n'appartiennent pas à l'histoire? Son livre n'est-il qu'une fiction, une composition arbitraire, une mise en œuvre ingénieuse de souvenirs et de légendes, en un mot un roman sur Molière? Nullement; *le Roman de Molière* prétend bien être de l'histoire; seulement c'est l'histoire de ses amours, c'est-à-dire d'une passion qui tient ordinairement plus de place dans le roman que dans la vie. Selon M. Fournier, cette passion n'en prit pas moins dans la vie de Molière que dans ses œuvres. Ce qu'il va étudier dans le comédien, c'est l'homme même, et l'homme il « le cherche dans la passion qui le posséda le plus et tout entier, l'amour. »

Suivant le nouvel historiographe, c'est l'amour qui l'entraîna dans la carrière du théâtre, c'est l'amour qui fut la source de toutes ses épreuves et de toute sa gloire. L'amour le jeta dans les plus étranges imprudences et même dans les fautes les plus graves. M. Fournier nous montre avec un soin particulier toutes les relations de Molière avec la famille Béjard, où il trouva, après une maîtresse qui n'était plus jeune, une femme qui l'était trop pour lui. Il nous fait vivement voir comment Molière se mit lui-même dans son œuvre, avec ses propres misères, ses travers et ses mouvements d'indignation contre lui-même et contre l'espèce humaine. Molière, avant d'être l'Alceste du *Misanthrope*, fut l'Arnolphe de *l'École des femmes*, et son Armande, tour à tour ingénue et coquette, fut pour lui son Agnès et une Célimène. Il l'épousait l'année même où il achevait

l'École des femmes. Elle avait l'âge qu'il donne à la pupille, et lui-même avait l'âge du tuteur.

Ces rapprochements sont la partie intéressante du *Roman de Molière*. Il y a une thèse moins heureuse, celle relative au mariage de l'illustre comédien. M. Édouard Fournier soutient, avec une sorte d'acharnement, la version qui fait d'Armande Béjard la fille de Madeleine Béjard et qui donne pour femme à Molière la fille de sa maîtresse, suivant quelques-uns, sa propre fille. L'histoire et la vérité ont des droits, sans doute, qu'aucune considération ne doit faire fléchir ; cependant, lorsqu'il se forme sur nos grands hommes des légendes odieuses, il faut se montrer sévère sur les témoignages qui les appuient. La supposition du mariage de Molière avec sa propre fille, mise en avant par ses ennemis, a toujours eu l'air d'une calomnie destinée à le perdre à la cour et dans l'esprit du roi. Elle a pour elle quelques affirmations suspectes, comme celle du comédien Montfleury, et contre elle toutes les vraisemblances, sans parler des documents officiels qui tenaient lieu des actes de notre état civil. M. Fournier est prêt à s'inscrire en faux contre tous les extraits de baptême et de mariage, contre les testaments, les contrats, les titres de successions et de partages qui reconnaissent à Armande Béjard la qualité de sœur de Madeleine. Celle-ci aurait bien eu une sœur beaucoup plus jeune qu'elle, mais cette sœur serait morte de très-bonne heure, et Madeleine lui aurait substitué, dans la famille, sa propre fille, donnant ainsi un état légitime et un nom à l'enfant de ses amours errantes. On voit dans quelle série d'imprudences et de crimes, Molière se serait trouvé engagé ; quelles armes il aurait données à ses ennemis contre lui, et combien il eût été difficile que des falsifications aussi téméraires pussent échapper à tous ces yeux ouverts par la jalousie ou la haine.

A part cette thèse malencontreuse, on trouvera dans le

Roman de Molière, des faits très-intéressants d'un caractère tout historique. Tel est le grand chapitre intitulé : *Molière, sa vie et sa fortune, d'après le registre du comédien La Grange et autres documents inédits*. Celui qui traite des *Reliques de Molière* a un grand attrait de curiosité. J'aime moins *Molière et le procès du pain mollet* : je trouve que M. Édouard Fournier se donne beaucoup de peine pour restituer à Molière ce qui ne lui appartient peut-être pas ou ne vaut guère l'honneur de lui appartenir. La petite dissertation sur *Molière et les Anglais* intéresse davantage la littérature. Molière a-t-il connu les pièces de Shakspeare et s'en est-il inspiré? En cherchant les traces de l'influence que les écrivains anglais auraient pu exercer sur nous au dix-septième siècle, on ne trouve que les preuves de l'influence que les nôtres ont exercée sur eux. En résumé, l'auteur du *Roman de Molière* n'a peut-être pas fait faire à l'histoire de son héros, du nôtre à tous, un bien grand progrès; mais comme il a voulu seulement « prouver, en attendant mieux, qu'aucune partie de cet intéressant sujet ne lui est restée étrangère, » il a suffisamment atteint son but.

Sur beaucoup de points importants de la vie de Molière, on était réduit jusqu'ici à des conjectures. Désormais elles feront place à des faits, et à des faits solidement établis. Là où les preuves authentiques manquaient le plus, elles abonderont; là où régnait le doute, il s'établira désormais la certitude la plus ferme que l'histoire puisse produire. Et d'où viendra ce changement? D'une idée qui paraît ingénieuse à force d'être simple, mais dont l'exécution demandait de la suite et de la persévérance. Molière, tout grand homme qu'il devait être pour la postérité et qu'il était déjà pour plusieurs de ses contemporains, Molière était soumis, dans la pratique de la vie civile, aux lois ordinaires et à toutes les formalités qu'elles prescrivent pour

les actes plus ou moins solennels. Sa naissance, son mariage, sa mort, la naissance de ses enfants, les naissances, mariages ou décès survenus dans sa famille ; les testaments, successions, partages dans lesquels lui ou les siens étaient intéressés ; les engagements plus ou moins importants qu'il contractait, et ceux que l'on contractait envers lui : tous ces actes et bien d'autres ont dû être consignés quelque part, dans des papiers authentiques ; et l'on ne voit pas pourquoi ces papiers n'auraient pas été conservés dans les dépôts publics ou particuliers, où vont s'enfouir toutes les pièces de notoriété garantissant les droits et les intérêts du premier venu.

Mais il s'agissait de les retrouver ; il s'agissait d'en saisir près de nous les dernières traces et de remonter de proche en proche jusqu'aux documents originaux. C'est ce qu'a fait, avec la volonté et l'intelligence d'un fureteur, M. Eud. Soulié. Sachant qu'une maison d'Argenteuil avait appartenu à la fille de Molière, il a pensé qu'il pourrait, au moyen des titres qui établissent, dans toute vente, l'origine de la propriété, être mis sur la trace des pièces concernant la succession de Molière et par celles-ci sur la trace de tous les actes intéressant sa personne ou sa famille. Il ne s'était pas trompé, et il nous donne dans ses *Recherches sur Molière et sur sa famille*[1] le résultat de ses patientes investigations. Voilà d'étranges et de précieuses conquêtes. On ne se doutait pas que les archives des notaires pussent contenir de si utiles révélations pour l'histoire littéraire.

Le livre de M. Soulié comble de nombreuses lacunes de la biographie de Molière. Il jette un jour éclatant sur des points obscurs ; il supprime bien des points d'interrogation ; il nous donne une idée exacte de la vie de théâtre à cette époque et de celle de Molière en particulier ; il nous

1. Hachette et Cie, in-8, 386 pages.

introduit dans son intérieur ; il nous révèle sa fortune et l'emploi qu'il en faisait, ses relations avec toute sa famille, avec les auteurs, avec ses camarades. Un des services qu'il rend à la mémoire de Molière, est d'établir à diverses reprises la filiation de sa jeune femme, Armande Béjard. Non-seulement Madeleine Béjard signe à plusieurs contrats, comme sœur d'Armande ; non-seulement elle met cette dernière dans son testament au rang et au titre de sœur : ce qui, dans le cas d'une substitution frauduleuse de sa part, aurait supposé beaucoup d'audace; mais dans plusieurs contrats où elle ne figure pas, où dans lesquels elle figure accessoirement, Armande et elle sont toujours traitées comme sœurs. Le contrat de mariage de Molière surtout est catégorique. La veuve Béjard comparaît en première ligne, « stipulant, en cette partie, pour damoiselle Armande-Grésinde-Claire-Élisabeth Béjard, sa fille. » Madeleine assiste et signe, en qualité de sœur. Ainsi tombe devant l'évidence des faits la calomnie de Montfleury, et l'on comprend maintenant que, du vivant de Molière, elle n'ait pas été prise au sérieux. Dans l'ignorance de ces relations authentiques de famille, on lui a fait l'honneur de la discuter; devant les contemporains, il était superflu de la démentir.

Les *Recherches sur Molière et sur sa famille* ne contiennent pas moins de soixante-cinq documents notariés. L'auteur, avant de les transcrire intégralement, les résume dans une narration générale qui devient une véritable biographie de Molière et l'une des plus intéressantes qui se puissent lire; car on sent sous chacun des détails présentés par l'historien l'autorité des pièces justificatives qui se déroulent ensuite sous nos yeux.

Les œuvres de Molière intéressent plus l'histoire littéraire que les actes privés ou publics de sa vie. Aussi, tout en applaudissant au zèle des chercheurs de révélations

biographiques, nous voyons surtout avec plaisir mettre dans une lumière nouvelle les titres de l'écrivain à notre admiration. Il y a deux manières de le faire. L'une consiste à reproduire les œuvres de son génie dans des éditions dignes d'elles, moins encore par le luxe typographique que par une fidélité respectueuse envers le texte primitif. Cet hommage ne manque pas à Molière, et, sans compter les éditions en cours de publication, on annonce que M. Soulié lui-même en prépare une nouvelle pour la collection des *Grands écrivains de la France*, où Malherbe, Corneille, Mme de Sévigné sont déjà si dignement représentés [1]. L'autre manière d'honorer Molière consiste à faire de son théâtre un sujet d'études toujours nouvelles, à chercher l'explication de chacune de ses œuvres dans les circonstances qui l'ont inspirée, à replacer le grand homme au milieu de ses contemporains, à le comparer à ses précurseurs et à ses émules. Il y a là une source inépuisable de travaux, et nous sommes loin d'avoir fait pour notre Molière ce que les Anglais ont fait pour leur Shakspeare. Pour mieux pénétrer dans l'œuvre de leur grand dramaturge, ils ont porté la lumière sur les moindres hommes et sur les moindres choses de son époque.

C'est à un mouvement semblable que M. Victor Fournel a voulu prendre part en publiant *les Contemporains de Molière* [2]. J'avoue que je mettais sous ce titre un autre livre que celui de l'auteur. Les contemporains de Molière, c'était, pour moi, la société qui a fourni à Molière des sujets d'étude et les modèles de ses portraits. J'ai quelquefois blâmé les auteurs de monographies qui traitent d'un écrivain et de « son temps, » quand cet écrivain n'est pas une expression puissante, un résumé vivant, un reflet immortel de toute une époque. Mais Molière est un de ces

1. Voy. t. V de *l'Année littéraire*, p. 299-311, et ci-dessous, § 11.
2. F. Didot et Cie, in-8, t. I, 552 p.

hommes assez grands pour permettre d'étudier en eux la société qu'ils ont voulu peindre, et l'on peut éclairer Molière et son temps l'un par l'autre. On peut, à propos de ce fils du tapissier du roi, de ce comédien du roi, évoquer le roi lui-même et sa cour, les grandeurs et les faiblesses de son règne.

Tel n'est pas le but de M. Victor Fournel. Par contemporains de Molière, il entend les auteurs comiques de second ordre, de troisième ordre souvent, qui ont vécu et écrit de 1650 à 1680. Il recueille leurs œuvres dont la plupart sont devenues rares ou sont peu connues. Il les groupe par théâtres, en commençant par l'un des plus fameux, le théâtre de l'hôtel de Bourgogne. Il fera l'histoire de chaque troupe. Il ramènera au jour bien des noms oubliés, bien des œuvres médiocres, mais qui ont eu leur heure de succès et même de vogue, et qui, à défaut d'autre mérite, ont l'avantage de nous faire juger le goût du temps et de mettre en relief les défauts auxquels le génie de Molière devait apporter un terme. M. Fournel reproduit des comédies entières devenues des raretés bibliographiques; il les entoure de notes et de commentaires propres à les faire comprendre et à expliquer par elles les choses obscures de l'histoire littéraire. En suivant l'auteur des *Contemporains de Molière*, nous entrons assez avant dans la connaissance de ce qu'il appelle les côtés intimes et familiers du dix-septième siècle, non-seulement de ses mœurs, de ses idées, de sa littérature, mais de ses usages, de ses habitudes, de ses amusements, de ses modes, des personnages qui occupaient à divers titres l'attention; nous nous préparons merveilleusement à mieux comprendre Molière lui-même.

Parmi les nombreux ouvrages comiques produits avant Molière ou autour de lui, sur les différents théâtres de Paris, il en est deux sortes qui intéressent particulièrement les études de littérature comparée : il y a des auteurs

qui ont imité Molière et qui, par leurs emprunts mêmes, rendent hommage à la supériorité de son génie ; il y en a, au contraire, que Molière a imités, mais comme un homme supérieur imite, c'est-à-dire en les surpassant. On dit que l'on pardonne le vol en littérature, à la condition, pour le voleur, de tuer le volé. Molière s'est donné cette circonstance atténuante. Tous ceux à qui il a pris quelque chose sont morts et bien morts ; il n'y a que les érudits comme M. Fournel pour se rappeler qu'ils ont vécu, et pour retrouver dans les bagages de leur immortel vainqueur les traces de leurs dépouilles. C'est ce qui arrive pour *la Dame d'intrigue* ou *l'Avare dupé*, de Chapuzeau (1662), pièce unique, produite successivement sous chacun de ces deux titres ; ce qui a été un grand sujet de trouble et d'embarras pour les érudits ; on y retrouve certains traits qui, empruntés par Molière, font aujourd'hui bonne figure dans *l'Avare*. En revanche, nous rencontrons dans *le Poëte basque*, de Poisson, une curieuse imitation de la scène du sonnet du *Misanthrope*.

Le programme de M. V. Fournel est vaste et indéterminé. Combien faudra-t-il de volumes pour le remplir ? On nous en promet cinq. C'est beaucoup et c'est peu : si l'on voulait ne prendre autour de Molière que les éléments sérieux de l'histoire de la comédie, un seul volume suffirait ; si l'on veut réimprimer entièrement les ouvrages qui ont eu plus de succès que de valeur et dans lesquels on peut relever soit une scène imitée de Molière, soit un vers emprunté par lui, cinquante volumes ne suffiront plus. On sera bien court si l'on ne veut prendre que ce qui est bon ; on sera bien long et on le sera très-arbitrairement si on prend le médiocre. Et comment ne pas prendre le médiocre et même le pire, dans cette masse d'œuvres oubliées, qui, dans tous les temps, fournit son aliment indispensable à la consommation du public ? Et pourquoi ne nous donnerait-on pas aussi les contemporains de Corneille, les con-

temporains de Racine, les contemporains de Voltaire, puis les contemporains de Beaumarchais, et plus tard, qui sait? les contemporains de Scribe? Que de morts attendent les honneurs de l'exhumation! S'il est utile de rendre aux bibliophiles leurs œuvres qui deviennent rares, j'aimerais mieux qu'on les reproduisît pour elles-mêmes, sans les rattacher artificiellement à de grands noms et qu'on refît tout simplement, s'il en est besoin, une nouvelle collection des écrivains dramatiques du second ordre.

L'artificiel et l'ingénieux, voilà les tendances de l'érudition moderne. Elles nous font quitter souvent, dans la composition de nos livres, les voies simples et naturelles, pour nous jeter dans les chemins détournés et les complications. C'est ce qui arrive à M. Victor Fournel, en classant ces comédies ou fragments de comédies, dont le choix était nécessairement arbitraire. L'ordre le plus simple et le plus lumineux était l'ordre chronologique; il était commandé par le but même. Pour nous faire connaître Molière par les écrivains qui ont vécu avant lui ou de son temps, il semblait inévitable de les grouper par périodes, relativement à la vie même de Molière. Il fallait nous montrer d'abord les devanciers, puis les contemporains des divers âges du maître, afin qu'on pût voir quelles leçons et quels exemples il avait reçus, soit de ses précurseurs, soit de ses rivaux; quels progrès la comédie avait faits à côté de lui, pendant qu'elle en accomplissait de si grands par ses mains. Il fallait suivre dans l'ordre même de ses œuvres l'influence qu'elles avaient exercée ou subie. Au contraire, M. Fournel détruit l'unité générale de son idée première par les divisions de son livre. Il fera successivement l'histoire de chacun des théâtres de Paris, c'est-à-dire qu'il remontera cinq ou six fois aux origines pour redescendre autant de fois aux derniers jours de la vie de Molière, prenant, quittant et reprenant tour à tour les œuvres antérieures et les œuvres contemporaines de sa jeunesse ou

de son âge mûr. On se proposait d'éclairer la grande figure de Molière de tout ce qui peut se recueillir de lumière sur des noms de second ordre : il fallait concentrer et non pas éparpiller tous ces rayons.

Il me resterait à dire quels écrivains et quelles œuvres M. Victor Fournel sauve de l'oubli, sur ce fameux théâtre de l'hôtel de Bourgogne, où les confrères de la Passion avaient été, en 1548, autorisés à continuer leurs représentations, par un arrêt du parlement qui leur assurait un privilége exclusif dans la ville, faubourg et banlieue de Paris. Ils ne surent pas en conserver les avantages extraordinaires ; mais leur théâtre, loué à une nouvelle troupe de comédiens, resta néanmoins le plus riche et le plus célèbre de Paris, celui contre lequel la troupe de Molière eut le plus de peine à lutter. Les auteurs de l'hôtel de Bourgogne, qui figurent dans *les Contemporains de Molière*, sont Quinault, Boisrobert, Boursault, Lambert, Montfleury, de Villiers, Chapuzeau, Poisson et de Brécourt. Je n'insisterai pas aujourd'hui sur les ouvrages rattachés à ces noms, ni sur les rapprochements à établir entre eux et ceux de Molière. Il me suffit d'avoir marqué le but et les traits principaux de l'intéressante publication de M. Fournel, à laquelle les volumes suivants me donneront l'occasion de revenir.

10

La critique cosmopolite. Services rendus par les chaires de littérature étrangère. Études sur Shakspeare. M. A. Mézières.

Shakspeare, le grand poëte national de l'Angleterre, si longtemps inconnu ou méconnu parmi nous, a fini par prendre place aux yeux de toute l'Europe littéraire, parmi ces écrivains d'un génie supérieur qui deviennent l'objet d'une admiration cosmopolite et perdent, pour ainsi dire,

leur nationalité dans la gloire. Nous nous faisons difficilement une idée des études et des publications qui s'entreprennent en Angleterre en son honneur. Les travaux qui s'exécutent chez nous sur Molière sont loin d'en approcher. Les quelques volumes de recherches intéressantes que nous possédons sur notre premier comique sont recueillis avec empressement dans le cabinet des gens lettrés ; les travaux sur Shakspeare et les éditions savantes ou monumentales de ses œuvres formeraient toute une bibliothèque. Parmi nous, malgré le retentissement de son nom, Shakspeare est plus loué que vraiment connu. Ses principaux chefs-d'œuvre ont été vulgarisés sur notre théâtre par des imitations qui les altéraient plus ou moins profondément, qui les travestissaient quelquefois, et la scène française n'en a accepté qu'un petit nombre. Des traductions incomplètes, mutilées par système ou par timidité, ont été longtemps les seules à nous en faire connaître davantage. Aujourd'hui des interprètes plus fidèles nous traduisent le théâtre anglais de Shakspeare tout entier, et la connaissance plus répandue de la langue permet à un plus grand nombre d'aborder le puissant dramaturge dans le texte original.

Malgré ce progrès, Shakspeare est encore, pour la plupart des Français instruits, une grande renommée plutôt qu'un objet d'étude. En sera-t-il longtemps ainsi ? Il est permis de ne pas le croire en voyant les remarquables travaux consacrés à Shakspeare par M. Alfred Mezières, ancien professeur de littérature étrangère à la Faculté de Nancy, depuis chargé du cours de littérature étrangère à la Sorbonne et aujourd'hui titulaire de la chaire occupée par les Ozanam et les Arnould. Grâce à des professeurs aussi intelligents et aussi dévoués, l'ignorance proverbiale des Français en ce qui touche les arts de l'étranger, commence à se dissiper. L'enseignement de la littérature étrangère dans nos Facultés, soit à Paris, soit en pro-

vince, a été la plus vivante et la plus féconde des branches que comprend le haut enseignement universitaire. C'est là qu'il y a eu le plus d'initiative, de largeur dans les idées, d'indépendance dans les questions de goût. C'est par là que la vieille institutrice des générations passées s'est rajeunie. Dans les chaires nouvelles de littérature étrangère comme dans les cours de sciences appliquées, l'Université a pu avoir conscience de répondre aux besoins du siècle et éprouver une certaine ardeur à le satisfaire. Là est la vie du présent, l'aspiration de l'avenir. Car, de deux choses l'une : ou la littérature moderne, l'art moderne sont morts, ou ils ne peuvent se vivifier que par une pénétration réciproque des génies et des traditions des différentes races, condition essentielle et générale du progrès contemporain.

Cette tâche que la nature de son enseignement lui imposait, M. A. Mézières l'a parfaitement comprise. Faisant de l'Angleterre le but de ses conquêtes pacifiques, il s'est attaqué au colosse littéraire de nos voisins, à Shakspeare. Et pour le faire connaître, il ne s'est pas borné à le prendre dans ses drames les plus célèbres, ni même dans son œuvre entière ; il l'a considéré au milieu de tout le mouvement littéraire qu'il domine, il a fait revivre autour de lui et ses prédécesseurs et ses contemporains. C'est là de la critique vraiment lumineuse, et c'est ainsi qu'il faut l'appliquer au grand représentant de toutes les littératures. La lecture de *la Divine comédie* ne nous fait pas aussi bien comprendre le génie propre du Dante, que l'étude comparée des divers chantres de l'enfer ou du paradis chrétien, que sa gloire à éclipsés. Le travail de Ch. Labitte, enlevé si jeune aux études d'érudition littéraire, sur *la Divine comédie avant Dante*, a jadis plus contribué à nous faire comprendre le génie et le mérite de la grande épopée italienne, que toutes les analyses enthousiastes de *l'Enfer*, du *Purgatoire* ou du *Paradis*, et surtout que les traduc-

tions en vers français de ces trois poëmes. M. A. Mezières rend à l'œuvre de Shakspeare le même service. Avant de pénétrer par des analyses dans les œuvres elles-mêmes, pour en mettre en lumière les beautés et les défauts, il a cherché le secret des unes et des autres dans l'étude de toute la période littéraire où le nom de Shakspeare semble avoir seul survécu. De là deux ouvrages remarquables d'histoire littéraire et de critique. *Prédécesseurs et contemporains de Shakspeare*[1] et *Shakspeare, ses œuvres et ses critiques*[2]. L'un et l'autre témoignent de recherches approfondies, qui, après avoir servi de préparation à des leçons fugitives, méritaient bien de fournir les matériaux de livres durables.

Je ne puis suivre M. A. Mézières dans cette double série d'études d'où le génie de Shakspeare sort mieux compris, mieux expliqué, mais non pas amoindri. Ce n'est pas rabaisser les grands écrivains que de relever autour d'eux les hommes et les choses dont le souvenir tend à s'effacer pour laisser leurs œuvres dans l'isolement de la gloire, comme leurs statues s'élèvent sur leur piédestal, dans le vide de nos places publiques. Il est plus juste, plus instructif, de les voir dans le milieu vivant d'une époque qui les a tour à tour inspirés, égarés, soutenus, combattus, abandonnés ou glorifiés. Ils n'y perdent pas toujours : si leur époque peut réclamer une part dans les inventions immortelles de leur génie, elle partage aussi la responsabilité de leurs fautes. On n'admire pas moins les beautés, pour mieux les comprendre; mais on excuse plus volontiers les chutes. Nous soupçonnons facilement combien ces études historiques peuvent être utiles pour l'intelligence de Shakspeare, nous qui avons tant besoin de les faire sur notre propre littérature pour l'intelligence de

1. Charpentier, in-8, XVI-404 p.
2. Même librairie, in-8, XVI-512 p. — On annonce un troisième volume faisant suite à ces études.

Corneille. Ce sont de ces génies dont il ne faut pas craindre de replacer les créations dans les conditions qui les expliquent, afin de voir comment leurs défauts surtout étaient ceux de leur temps. Le grand jour de la vérité sur toute leur personne leur est plus favorable que l'auréole d'une gloire abstraite sur leur front.

Deux noms, assez inconnus du public français, dominent la littérature dramatique de l'Angleterre, au moment où Shakspeare va paraître : ce sont ceux de Marlowe et de Ben Johnson. Autour d'eux se groupent des pléiades de noms encore moins connus de nous, mais qui rappellent des traditions et des mœurs littéraires dont Shakspeare dut subir l'influence. Après avoir résumé, dans une analyse qui fait frissonner, un drame horrible et sanglant de Henry Chettle, *Hoffmann ou la Vengeance d'un père*, M. A. Mézières ajoute :

« Bien loin de révolter le public par l'accumulation de tant d'horreurs, cette pièce a eu, au contraire, un très-grand succès, et elle a été longtemps et souvent représentée, ce qui indique évidemment que le peuple cherchait les émotions fortes et aimait à voir le sang versé à flots sur la scène. On s'explique par là certaines situations de Shakspeare, qui paraîtraient trop horribles, si on ne pensait au temps et au pays pour lequel il écrit.... C'était la queue des drames des Marlowe sans ses qualités. »

Ben Johnson et son école représentent un autre courant, mais moins puissant. Classique dépaysé, luttant contre le goût de son temps, il se faisait à la fois une grande réputation par son talent, et, par ses doctrines, une grande impopularité. Ses comédies tiennent beaucoup de place dans l'histoire du théâtre anglais, mais ses tragédies ne prouvent que l'impuissance des idées classiques dans son pays. Le spectacle des luttes que Ben Johnson a soutenues nous montre encore les conditions de temps et de lieu avec lesquelles le génie lui-même est obligé de compter.

Ce que fut celui de Shakspeare, dans ses œuvres mêmes, M. A. de Mézières le fait voir par une suite d'analyses aussi intéressantes que fidèles. Chefs-d'œuvre et ouvrages secondaires, drames, comédies, fantaisies, il passe tout en revue; il met en lumière l'action, les caractères, la moralité. Il ne se borne pas au rôle de rapporteur, il discute, il juge. Il compare les époques, les littératures, les génies des nations ou des auteurs qui les représentent; il fait ressortir les conclusions générales des remarques particulières; des faits il dégage la loi. On peut n'être pas de son avis sur quelques points, mais on aime en lui cette largeur de vue, cette liberté de jugement que l'habitude de l'histoire comparée, développe en littérature comme dans tous les ordres de recherches[1].

11

Restitution du texte authentique des grands écrivains. Édition avec variantes des Œuvres de Corneille.

Le culte de nos grands écrivains ne se trahit pas seulement par des recherches minutieuses sur les moindres faits et gestes de leur vie, sur les détails souvent insignifiants de la composition de leurs ouvrages; il inspire une manière plus large de leur rendre hommage, c'est de reproduire leurs œuvres impérissables par des éditions dignes

1. Nous trouverions des études importantes sur Shakspeare et son époque dans l'*Histoire de la littérature anglaise*, que M. H. Taine a fait paraître dans les derniers jours de l'année (Hachette et Cie, trois forts volumes in-8). Nous avons déjà montré plusieurs fois comment ce critique philosophe s'est fait une originalité dans les études d'histoire littéraire par les idées générales auxquelles il les rattache. L'ouvrage dont il s'agit aujourd'hui est trop considérable pour n'être pas l'objet d'une étude approfondie que nous n'avons plus le loisir maintenant de lui consacrer. Nous devons donc en renvoyer le compte rendu à notre prochain volume.

d'elles. J'ai parlé déjà de la belle collection des *Grands écrivains de la France*, publiée sous la direction de M. Ad. Regnier. J'en ai dit le mérite typographique et la valeur littéraire à propos de la nouvelle édition de Mme de Sévigné confiée plus spécialement aux soins de M. Régnier lui-même[1]. Cette magnifique édition qui nous donne, sur certains points, ainsi que nous l'avons vu, une Madame de Sévigné toute nouvelle, a suivi son cours et est arrivée avec le tome VII à la fin de l'année 1686 de la correspondance, sans que l'active régularité de la publication en diminue le soin et l'intérêt.

Une autre édition non moins importante, sinon par la révélation d'un texte nouveau, du moins par la réunion de tout ce qui peut se rapporter d'intéressant à d'anciens textes, a été poussée cette année avec une grande vigueur; je veux parler des *Œuvres de P. Corneille*, dont la publication est faite par M. Ch. Marty-Laveaux. Les cinq beaux volumes qu'elle compte aujourd'hui permettent de la juger tout entière, car ils comprennent, après les œuvres d'essai et de tâtonnement, tous les chefs-d'œuvre du génie de Corneille, jusqu'à *Nicomède*, et, dans l'intervalle, quelques œuvres déjà de décadence. Ce qui caractérise la nouvelle édition, c'est, avec l'exactitude d'un texte revu sur les meilleures sources, la richesse de renseignements de toute sorte, propres à faire bien comprendre le génie et la langue du poëte, sans que jamais l'éditeur se mette entre Corneille et nous. En effet, malgré le nombre des appendices ou documents accessoires, nous ne voyons se produire autour de l'œuvre elle-même aucune de ces dissertations arbitraires et inutiles dont tant d'éditeurs surchargent leurs livres, pour prouver leur goût et leur enthousiasme. M. Marty-Laveaux a mieux compris sa tâche d'interprète : il explique Corneille

1. Voy. t. V de *l'Année littéraire*, p. 299-311.

par Corneille lui-même, ou par la comparaison des modèles qu'il avait acceptés.

On sait que le créateur de notre théâtre et de notre langue tragique, malgré la grandeur de son génie, était, en présence des règles prétendues classiques, d'une timidité d'enfant. Il voulait toujours se convaincre et convaincre les lecteurs qu'il s'y était conformé ou qu'il avait eu de fortes raisons de s'en écarter le moins du monde. On avait tiré d'Aristote ou plutôt de ses commentateurs tout un enseignement aussi absolu qu'arbitraire et qui ne permettait au génie moderne pas même l'ombre de la liberté laissée dans l'art au génie ancien. De la tragédie des Eschyle, des Sophocle, des Euripide, si franche dans ses allures, si étrangère, dans son essor naturel, aux théories étroites des rhéteurs, soumise à peine par l'instinct du génie aux grandes règles de goût communes à tous les arts, on avait tiré tout un enseignement didactique qui enlaçait l'auteur dans une complication de lois et de préceptes et ne lui permettait de rien créer de beau, de naturel, de puissant, qui ne fût préalablement certifié conforme aux règlements, recettes et ordonnances de la faculté. A la seule unité nécessaire et naturelle des œuvres d'art, l'unité d'intérêt, on avait substitué la fameuse théorie des trois unités avec le cortége entier de ses conséquences. Corneille en accepte naïvement toutes les entraves ; son génie se débat au milieu de complications factices et puériles ; il s'épuise en efforts pour vaincre ou tourner des difficultés de convention ; il marche appesanti par des chaînes qu'il n'ose secouer. Des formalistes, des pédants, ont fait la loi et il la subit. De là à propos de chacune de ses pièces, un avertissement, un discours préliminaire, un examen, ou, sous un titre analogue, un plaidoyer du grand homme demandant grâce pour ses moindres hardiesses et s'excusant par sa soumission ordinaire aux prescriptions du formulaire classique, de la témérité grande de les avoir méconnues quelquefois. Dans

l'édition nouvelle des *Œuvres de P. Corneille* chaque pièce se présente précédée et suivie de ces tentatives de justification, et ces belles créations du génie se plaçent dans leur vrai jour au milieu des circonstances notables de notre histoire littéraire.

Le poëte de *Médée*, du *Cid*, d'*Horace* et de *Cinna*, avait une honnêteté d'auteur égale à son génie. Jamais il ne faisait un emprunt à un écrivain ancien ou étranger sans le dénoncer lui-même et sans citer textuellement les passages dont il s'était inspiré, afin que le lecteur pût juger en connaissance de cause à quel point il s'était tenu entre les réminiscences permises et le plagiat. Après les imitations peu intéressantes dont les premières comédies de Corneille montrent la trace, nous le voyons nous signaler lui-même ce qu'il a dû à Sénèque le tragique dans *Médée*, à Guilhem de Castro dans le *Cid*, à Tite-Live dans *Horace*, à Sénèque le philosophe dans *Cinna*, aux inconnus Siméon Métaphraste et Surius dans *Polyeucte*. Il nous dit dans quelle mesure il s'est conformé à la tradition, à l'histoire; quels anachronismes il s'est permis; dans quelle part il a mêlé ses propres inventions à la légende. Créations de personnages nouveaux, altérations de personnages anciens, modifications de l'action et de ses circonstances, il confesse tout ingénument et s'efforce de se justifier devant le lecteur. Les grands auteurs du dix-septième siècle avaient ce respect de la vérité historique ou de la tradition, et ils ne s'en écartaient pas sans prévenir le public des licences qu'ils avaient prises. On verra des exemples de cette conscience dans les courtes préfaces de Racine. Celle de *Britannicus*, en particulier, explique comment l'auteur a cru légitime de donner quelques années de plus à l'un des personnages. Corneille s'était imposé le même devoir; seulement, au lieu des indications rapides dont Racine se contentera, il entre dans une discussion complète et donne les pièces à l'appui. M. Marty-Laveaux se gardera bien

d'omettre un seul de ces documents. Tous sont nécessaires pour comprendre le développement du génie de Corneille et celui de tout notre théâtre.

La chose la plus minutieuse, mais aussi la plus instructive des *Œuvres de P. Corneille*, ce sont les variantes placées en notes courantes au bas des pages. Combien cette annotation est préférable à ce commentaire perpétuel d'éditions prétendues classiques, où des critiques plus ou moins autorisés détournent sans cesse notre attention du texte pour nous faire admirer des beautés qui n'échappent à personne, ou argumenter subtilement sur des défauts qu'il faut reconnaître et excuser. Les remarques de Voltaire même seraient de trop dans une publication qui, pour bien faire connaître Corneille, ne doit presque rien offrir que lui. Que serait-ce si l'on recueillait au bas du texte, sous prétexte de le faire goûter, toutes les appréciations pédantes et saugrenues où la médiocrité se complaît? Une édition vraiment digne d'un chef-d'œuvre doit seulement l'environner de documents d'une valeur historique, incontestable, et qui témoignent du travail que l'auteur s'est imposé ou des influences qu'il a subies.

Les variantes recueillies par M. Marty-Laveaux ont tout à fait ce caractère. Ce sont les diverses formes par lesquelles la pensée de Corneille a passé avant d'arriver à celle qu'il regardait comme définitive. On se figure difficilement à quel point ce grand génie a travaillé et retravaillé son vers et sa phrase, d'éditions en éditions, pour laisser à la postérité ses inspirations sous leur empreinte la plus parfaite. De ses débuts au théâtre jusqu'à la fin de sa vie, c'est-à-dire pendant un demi-siècle, une vingtaine d'éditions importantes, générales ou particulières ont été données de ses principales œuvres, par ses soins ou sous ses yeux; chacune d'elles peut offrir des modifications de détail intéressantes; les dernières, surtout celle de 1682, présentent de nombreuses traces d'un profond remaniement.

Quelques-unes des variantes apportées par Corneille à son œuvre, ont un intérêt littéraire considérable. Elles ont donné à de belles inspirations leur forme populaire, en dehors de laquelle on ne peut plus les concevoir. Quel beau mouvement, par exemple, dans la première scène d'*Horace*, que celui par lequel Sabine répond à la prière qui lui est faite de former « des vœux dignes d'une romaine! »

> Je suis romaine, hélas! puisqu'Horace est romain;
> J'en ai reçu le titre en recevant sa main;
> Mais ce nœud me tiendrait en esclave enchaînée
> S'il m'empêchait de voir en quel lieu je suis née.
> Albe.............. etc.

Corneille avait traduit d'abord cet admirable sentiment par une malheureuse consonnance; les éditions de 1641 à 1656 portaient:

> Je suis romaine, hélas! puisque *mon époux l'est!*
> *L'hymen me fait de Rome embrasser l'intérêt:*
> Mais *il* tiendrait *mon âme* en esclave enchaînée
> S'il *m'ôtait le penser des* lieux *où* je suis née.

A part la grâce naïve du quatrième vers, qui voudrait rétablir dans le texte d'*Horace* la version primitive?

Un tel exemple donnerait raison à M. Marty-Laveaux d'avoir adopté, comme texte courant, celui des dernières éditions et d'avoir rejeté en notes celui des éditions précédentes. Dans de semblables cas, la première expression est un tâtonnement que fait oublier justement l'expression définitive. Mais ces cas sont rares, et il en est tout autrement du plus grand nombre des variantes. Elles n'ajoutent pas cet éclat à la pensée, elles n'achèvent pas une beauté. La plupart semblent n'avoir d'autre objet que de rajeunir un style vieilli et de mettre le théâtre de 1632 ou 1636 en harmonie avec les habitudes nouvelles de sentiment et de style de 1680. Corneille fait disparaître avec un soin scrupuleux les archaïsmes d'expression ou de tournure ou

lieu de reproduire, comme M. Marty-Laveaux, le texte corrigé, remanié et expurgé par Corneille vieilli, j'aurais voulu conserver dans la réimpression de chaque pièce la forme qu'elle avait reçue une première fois de ses mains. J'aurais attaché sans doute un grand prix à toutes les modifications ultérieures, et je les aurais placées, comme variantes, au bas du texte primitif. Ce sont ces modifications qui sont les variantes véritables, plutôt que les formes adoptées d'abord et plus tard abandonnées. De la sorte, en lisant une des œuvres de cette longue carrière dramatique, on y reconnaîtrait immédiatement à quelle période de la vie de l'auteur ou de notre histoire littéraire elle appartient. On suivrait pas à pas, dans la série des œuvres, toutes les révolutions du goût et du langage auxquelles Corneille a pris part ou s'est résigné. Il faut bien le dire, les remaniements successifs des premières pièces de Corneille ne les ont pas rendues meilleures pour le fond; ils leur ont ôté leur cachet propre; ils en ont effacé la date, ils en ont fait des anachronismes vivants. En enlevant à des combinaisons dramatiques tombées en désuétude la marque du temps où elles étaient à la mode, on leur enlève leur raison d'être et leur excuse. *Mélite*, *Clitandre*, *la Veuve*, *la Galerie du palais*, *la Suivante*, *la Place Royale* n'en seront pas vraiment plus jeunes pour avoir échangé quelques archaïsmes contre des formes plus nouvelles; elles ressembleront plutôt à ces personnes d'un grand âge qui laissent une petite partie de leur ancien costume pour se donner l'air de n'être plus de leur temps. Je n'introduirais, par exception, à la place du texte ancien, qu'une ou deux de ces variantes qui sont de grandes beautés et sont consacrées par leur popularité même, comme j'ai pu en trouver un exemple dans le magnifique : « Je suis Romaine, hélas ! » Et, dans ce cas, le lecteur serait prévenu par une note de la transformation et de sa date. Sans doute Corneille avait bien le droit de retoucher jusqu'au dernier

moment ses premiers vers, mais la chronologie littéraire a aussi le devoir de revendiquer pour ses diverses périodes les œuvres qui leur appartiennent, et de les reprendre sous leur première physionomie, afin de conserver la sienne à chaque époque. Du reste, le travail immense au prix duquel M. Marty-Laveaux a relevé toutes les variantes successives du théâtre de Corneille n'est pas perdu : si nous sommes tenté d'en blâmer la disposition, ces variantes n'en sont pas moins là désormais sous la main de tout le monde, pour permettre d'étudier dans Corneille non-seulement le créateur de la tragédie classique, mais le contemporain de ses principales transformations et le miroir plus fidèle qu'on ne croit des révolutions du goût et de la langue.

12

Ouvrages divers de critique et d'histoire littéraire. Mélanges. MM. Aug. Widal, E. Littré, F. Godefroy, Ath. Coquerel père et fils, Ars. Houssaye, Nadault de Buffon, Saint-René Taillandier, de Broglie, A. Lebailly, G. Vattier.

Les études qui remplissent nos précédents chapitres doivent donner déjà une idée assez favorable de l'activité intelligente que notre époque déploie dans les sujets de critique et d'histoire littéraire. Nous n'avons pas cependant plus que les années précédentes la prétention d'être complet, et nous sommes le premier à regretter les inévitables lacunes de cette revue. Nous en signalerons même brièvement quelques-unes, sauf à les combler plus tard en revenant sur les ouvrages qui auront survécu.

Remontant assez haut dans l'histoire des lettres anciennes, je trouve une seconde édition corrigée et augmentée des *Études littéraires et morales sur Homère*, par M. Auguste Widal, professeur de littérature ancienne à la

Faculté des lettres de Douai[1]. Je n'aurais qu'à confirmer le bien que j'ai pu dire de la première édition de ce livre, ou plutôt à en dire davantage; M. Widal, remaniant son premier travail, retranchant ici, ajoutant là, améliorant partout, n'a rien négligé pour que son volume résumât les meilleurs jugements et les hommages les plus justes que l'admiration d'Homère a inspirés. Peut-être devrait-on lui faire un reproche, celui de ne pas assez accorder aux hardiesses de la critique moderne et de continuer à voir dans l'*Iliade* plutôt l'œuvre d'un génie individuel que l'expression vivante d'une époque.

Du siècle d'Homère au moyen âge des nations modernes, il y a moins de distance qu'on ne croit. L'*Iliade* et l'*Odyssée* sont aux anciens temps de la Grèce, ce que nos poëmes de chevalerie et nos chansons de geste sont aux époques florissantes du monde féodal. Pour s'en convaincre, il faudrait étudier le livre d'érudition littéraire et philologique que M. E. Littré a publié sous ce titre: *Histoire de la langue française, études sur les origines, l'étymologie, la grammaire, les dialectes, la versification et les lettres au moyen âge*[2]. Un juste reproche a été fait au titre même de ce livre: le nom d'*Histoire de la langue française* est bien ambitieux pour un simple recueil d'articles sur une époque très-restreinte; il donne au lecteur qu'il séduit une idée tout à fait fausse sur l'ouvrage et des espérances qui deviennent des déceptions. Si excellents que puissent être des mélanges de haute philologie, ces « études sur les origines, l'étymologie, la grammaire, etc., au moyen âge, ne constituent pas ce qu'on peut appeler l'histoire de notre langue; ils en éclairent seulement une période.

Les quatorze articles qui composent ce volume avaient

1. L. Hachette et Cie, in-18, 380 pages. — Voir t. III de *l'Année littéraire*, p. 265-266.
2. Didier et Cie, 2 vol. in-8.

déjà paru, soit dans le *Journal des Savants*, soit dans la *Revue des Deux-Mondes* ou le *Journal des Débats*. Nous signalerons comme spécialement littéraires ceux qui traitent de la poésie épique dans la société féodale, de la poésie homérique comparée à l'ancienne poésie française, une étude sur Dante, enfin la traduction du premier chant de l'*Iliade* en langue du treizième siècle. M. Littré, dans ce dernier morceau, n'a pas seulement voulu prouver à quel point il s'était approprié les allures du vieux français, mais aussi par quelles analogies étroites se rattachent, malgré la différence des idiomes, le génie de l'époque homérique et celui de l'époque féodale.

La France n'a pas eu d'Homère, ou du moins elle n'a pas eu le sien dans la poésie épique. Elle l'a trouvé au théâtre, dans le créateur de la tragédie, dans Corneille. Son œuvre sera pour nous l'objet de travaux plus ou moins analogues à ceux auxquels les anciens Grecs aimaient à se livrer sur l'épopée homérique. J'ai déjà dit, à plusieurs reprises, quels hommages la critique et l'érudition se plaisent à rendre au génie cornélien, et j'ai montré dans les pages qui précèdent le caractère monumental de la dernière édition de ses œuvres. Je dois un souvenir aux travaux de M. Fr. Godefroy : Son *Lexique comparé de la langue de Corneille et de la langue du dix-septième siècle en général*[1] a été accueilli avec faveur par le public et les corps savants : l'Académie française l'a couronné deux fois. Il donne la clef des expressions qui rendent aujourd'hui la lecture de quelques pièces de Corneille difficile ou même obscure, et il montre la double source où le poëte avait puisé quelques formes de langage accusées de néologisme : c'était le latin, d'où le français est presque entièrement sorti, c'était la vieille langue populaire pour laquelle il ne

1. Didier et Cie, 2 vol. in-8.

professait pas le dédain injuste de Malherbe et des contemporains.

Racine n'est pas oublié dans cet ensemble de travaux et de recherches sur notre littérature nationale. Des commentaires originaux sur son œuvre littéraire nous arrivent même d'une source imprévue, de la connaissance approfondie de la Bible, si familière au protestantisme. Un pasteur d'un nom célèbre, M. Athanase Coquerel, s'est efforcé de pénétrer plus intimement qu'on ne l'avait fait encore dans l'intelligence des deux dernières œuvres de Racine, avec le secours des livres saints. Il a publié *Athalie et Esther de Racine avec un commentaire biblique*[1]. Nous savions déjà combien le poëte disciple de Port-Royal s'était profondément pénétré de la lecture et de la méditation de la Bible. La piété janséniste se rapprochait par là des habitudes protestantes. M. Coquerel nous montre qu'*Esther* et *Athalie* n'appartiennent pas seulement à l'Écriture par le sujet, mais par tout le développement de l'inspiration poétique. Il indique les passages de la Bible qui se reconnaissent dans une foule de vers, et explique les coutumes civiles et religieuses des Juifs auxquelles il est fait tant d'allusions. Les protestants eux-mêmes sont surpris d'y trouver, comme ils disent, une telle « richesse scripturaire. » Elle ne me surprend pas. Un simple historien, Tite-Live, disait qu'il devenait ancien, malgré lui, en racontant les choses anciennes. Comment s'étonnera-t-on qu'un poëte se pénètre plus intimement encore du sujet qu'il traite? que Corneille soit romain dans *Horace*, chrétien dans *Polyeucte*, et que Racine, si grec dans *Iphigénie* ou *Phèdre*, soit profondément israélite dans *Esther* ou *Athalie*?

Il revient naturellement à la littérature protestante, de

1. J. Cherbuliez, in-8.

faire de mieux en mieux connaître les écrivains qui ont contribué aux progrès des idées de tolérance religieuse. C'est une dette de reconnaissance. On ne s'étonnera donc pas que M. Athanase Coquerel, le fils du pasteur précédent, pasteur lui-même, complète son livre sur *Jean Calas et sa famille* par la publication de *Lettres inédites de Voltaire sur la tolérance*[1]. La correspondance de Voltaire est un trésor inépuisable, et, malgré toutes les lettres inédites qui ont été publiées depuis quelques années, on trouvera encore bien des pages inconnues qui ajouteront à la lumière déjà faite sur la vie et le rôle de l'écrivain philosophe. Dans les lettres relatives à la malheureuse famille de Calas et à la question de la liberté de conscience, Voltaire se montre sous son plus beau jour. A son bon sens incomparable il unit l'élévation des idées, la noblesse des sentiments, une chaleureuse éloquence. Sa persévérance dans cette belle lutte pour la réhabilitation d'une famille innocente lui fait beaucoup d'honneur. On cède facilement à un mouvement généreux, mais il est plus rare de poursuivre à travers tous les obstacles la tâche qu'on s'est imposée jusqu'à ce qu'elle soit accomplie. M. Coquerel a mis en relief ce mérite. Les lettres nouvelles qu'il publie sont au nombre de cent vingt-huit. Quelques-unes se rapportent au procès Sirven, qui est, avec l'affaire des Calas, un des épisodes intéressants de l'histoire de la liberté religieuse.

Passer de Voltaire à Rousseau c'est à peine changer de sujet. M. Arsène Houssaye ne prend pas toutefois le philosophe de Genève dans les grandes luttes qui ont agité sa vie, mais dans un des épisodes plus ou moins scabreux de sa jeunesse. Il le peint au milieu de ces amours qui ont rendu célèbres et leur héroïne et les beaux lieux qui en

1. Paris et Genève, J. Cherbuliez, in-12.

furent le théâtre. Son livre s'intitule : *les Charmettes, Jean-Jacques Rousseau et Mme de Warens*[1]. M. Arsène Houssaye se plaît à reproduire ce mélange de grâce et de maturité qui caractérise Mme de Warens. Il témoigne beaucoup d'indulgence pour cette femme qui se chargeait d'achever, sous tous les rapports, l'éducation de son protégé et se faisait sa maîtresse par charité maternelle.

Tout ce chapitre de la vie de Rousseau était assez connu pour permettre à l'écrivain fantaisiste d'en tirer un tableau complet et des portraits au pastel comme il aime à les faire. Il a ajouté cependant aux renseignements ordinaires quelques documents inédits qui pouvaient servir de prétexte à cette nouvelle publication. Quoique M. Arsène Houssaye se montre dans ce livre plus sévère pour Jean-Jacques Rousseau que pour sa belle hôtesse, il le traite pourtant avec plus de sympathie qu'il n'avait encore fait. Dans une nouvelle édition, la septième, de l'*Histoire du quarante-et-unième fauteuil de l'Académie française*[2], je trouve cette note en tête du chapitre consacré à Rousseau : « En relisant aujourd'hui ces pages déjà anciennes, je me trouve injuste pour cette grande figure que je viens de peindre avec plus de vérité dans *les Charmettes*. » Reconnaître une injustice est bien, essayer de la réparer est mieux encore.

M. Henri Nadault de Buffon poursuit la tâche qu'il a entreprise de faire autour de l'illustre écrivain, dont il porte le nom, une lumière nouvelle et de plus en plus favorable. Après avoir publié la *Correspondance inédite* de son arrière-grand-oncle[3], il fait paraître aujourd'hui un intéressant volume intitulé : *Buffon, sa famille, ses colla-*

1. Didier et Cie, in-18.
2. Hachette et Cie, in-18, 420 p.
3. Voy. t. III de *l'Année littéraire*, p. 300-301.

borateurs et ses familiers, etc.[1]. Il se compose surtout des *Mémoires* de Humbert Bazile, secrétaire du grand naturaliste. M. Henri Nadault les a mis en ordre, annotés et augmentés de documents inédits. C'est toute une galerie de portraits de famille, et, quand je dis portraits, ce n'est pas par métaphore; car chacune des notices consacrées aux membres de la famille est accompagnée d'un charmant médaillon gravé sur acier où revivent les traits intelligents ou gracieux des personnages.

Buffon a naturellement la première place. Il nous apparaît, d'après le témoignage de son secrétaire, entièrement dépourvu de cette roideur, de cette froideur qu'on s'est plu à lui attribuer. La *Correspondance inédite* nous avait déjà fait voir, sous le savant et l'écrivain, un homme bon et aimable. Cette impression est ici confirmée. Si Buffon composait ses écrits les plus pompeux en costume de cour et en manchettes, cette toilette ne lui ôtait pas dans le monde le sentiment de la grâce et de la galanterie. Dans les mêmes sociétés où il récitait de mémoire des pages entières de son *Histoire naturelle*, il improvisait ou paraissait improviser de jolis petits vers; il écrivait ceux-ci au crayon sur les genoux d'une jeune dame:

Sur vos genoux, ô ma belle Eugénie,
A des couplets je songerais en vain;
Le sentiment étouffe le génie,
Et le pupitre égare l'écrivain.

Nous ne pouvons suivre le secrétaire de Buffon dans cette histoire intime de Buffon et de sa famille. Les principales figures qu'il esquisse encore sont celles de la comtesse de Buffon, la femme du naturaliste, du comte de Buffon son fils, condamné à mort en 1793, du chevalier de Buffon son neveu, et de Mme Nadault sa sœur, l'aïeule de

1. Ve J. Renouard, in-8, XVI-430 p.

M. Henri Nadault de Buffon. Les documents recueillis par ce dernier complètent le tableau déjà si intéressant tracé par le secrétaire Humbert Bazile, et achèvent d'honorer une grande mémoire.

Parmi les publications de documents inédits, j'en aurais encore à citer plusieurs qui éclairent divers points de l'histoire littéraire, à des époques de plus en plus voisines de nous. Ainsi les *Lettres inédites de J. C. L. de Sismondi, de M. de Bonstetten, de Mme de Staël et de Mme de Souza*, publiées avec une introduction par M. Saint-René Taillandier[1], ont été accueillies avec empressement par la critique de la presse périodique. Parmi ces lettres un très-petit nombre appartiennent aux trois derniers personnages dont le nom figure dans le titre; mais celles de Sismondi, adressées à la comtesse d'Albany depuis 1807 jusqu'en 1823, suivent dans une grande partie de sa carrière celui que M. Saint-René Taillandier appelle avec raison « le grand historien libéral. »

Je regrette que le temps et l'espace me manquent pour parler d'une publication qui nous permettrait de parcourir des temps encore plus rapprochés, celle des *Écrits et discours du duc de Broglie*[2]. C'est un recueil de souvenirs intéressants pour la politique, la philosophie et la littérature. Toutes les questions, qui ont agité, dans ces trois sphères, une époque d'activité intellectuelle féconde, se retrouvent ici débattues avec talent et résolues souvent avec autorité.

Ramenant nos regards d'un horizon aussi vaste sur un point particulier de l'histoire littéraire, nous signalerons

1. Michel Lévy, in-12.
2. Didier et Cie, in-18, 406 p.

les deux petits volumes elzéviriens publiés par M. Armand Lebailly dans la collection du bibliophile français, sur un poëte aussi célèbre par les malheurs de sa vie que par son talent. Il s'agit d'*Hégésippe Moreau*. M. Armand Lebailly a publié de lui quelques *Œuvres inédites, avec introduction et notes* [1], puis une étude intitulée : *Hégésippe Moreau, sa vie et ses œuvres* [2]. Les pages inédites ne sont pas de nature à accroître la gloire littéraire de Moreau, ce sont, avec quelques vers de séminaire cités dans l'introduction, des variantes d'une romance, une épître, quelques petites nouvelles et de bonnes et simples lettres à diverses personnes, notamment à sa sœur. Le nom de l'auteur en fait seul le prix. L'étude sur Hégésippe Moreau, à la fois littéraire et biographique, est, en faveur de l'homme et de son œuvre, un plaidoyer chaleureux et convaincu.

Parmi les auteurs vivants, il y a un groupe sur lequel l'attention est particulièrement appelée par le plus haut titre d'honneur littéraire, ce sont les membres de l'Institut et spécialement ceux de l'Académie française. Une série d'études sur ces écrivains d'élite ou au moins d'élection, a été entreprise par M. G. Vattier, sous le titre de *Galerie des académiciens, portraits littéraires et artistiques* [3]. Pour commencer, l'auteur fait poser devant lui MM. Sainte-Beuve, Mérimée, Ponsard, Saint-Marc Girardin, Michelet, et ajoute à ces auteurs distingués un peintre illustre, M. Ingres. Il trace le caractère propre de chacun d'eux d'un crayon très-ferme. Il expose moins leurs œuvres qu'il ne les juge; il en dégage le principe moral et en mesure la portée. Il ne cache rien de ses sympathies ou de ses antipathies, et ces dernières s'expriment quelquefois avec sévérité. M. Sainte-Beuve aurait le plus à s'en

1. Mme Bachelin-Deflorenne, pet. in-16, 128 p.
2. Même librairie, même format, 124 pages.
3. Amyot, in-18, 1re série.

plaindre; les incertitudes ou les contradictions de sa carrière sont mises en un relief impitoyable. M. Mérimée au contraire est traité d'une main plus douce. Les lacunes du talent dramatique de M. Ponsard sont durement signalées; l'originalité de M. Michelet comme écrivain est l'objet de louanges un peu excessives. Une qualité précieuse de la critique de M. Vattier est, à défaut d'impartialité, l'indépendance. S'il s'égare, c'est de bonne foi; s'il exagère, c'est dans le sens de ses idées personnelles. Les nouvelles séries de portraits qui viendront compléter sa *Galerie d'académiciens* nous permettront de revenir sur cette œuvre de critique distinguée, et, par elle, sur quelques-uns des noms plus ou moins célèbres de notre littérature, que des publications récentes n'auraient pas amenés sous notre plume.

HISTOIRE ET ÉTUDES ACCESSOIRES.

1

Coup d'œil général sur le mouvement de la littérature et sur la bibliographie historique en 1863.

La faveur dont jouissent les études historiques à notre époque est toujours la même, et aucun symptôme n'indique qu'elle tende à décroître. Les causes morales et politiques, qui reportent si vivement l'esprit de notre temps vers l'exploration du passé, sont persistantes, et notre pusillanimité à aborder les questions du présent ou les problèmes de l'avenir encouragera longtemps encore les discussions sans danger sur des intérêts qui ne sont plus les nôtres, et les conquêtes pacifiques de l'histoire.

Mais l'activité de cet ordre favori d'études se traduit plus ordinairement par le nombre des publications que par l'éclat des œuvres. Les grands noms de la littérature historique manquent, en général, à notre bibliographie de l'année, ou n'y figurent que pour des réimpressions et des publications qui ne portent pas la trace d'un travail personnel.

M. Thiers, qui a achevé son grand monument élevé au Consulat et à l'Empire, a bien le droit de se reposer; l'historien est redevenu orateur; ses discours au Corps législatif en faveur du gouvernement parlementaire et des libertés dites nécessaires ont aujourd'hui un retentissement plus éclatant que ses volumes d'histoire les plus remarquables.

M. Guizot, qui n'est pas rentré dans la vie politique, peut continuer ses travaux historiques sans distraction. Nous voyons paraître sous son nom une publication considérable, dont nous ne pouvons nous empêcher de regretter le titre ambitieux, *Histoire parlementaire de la France*[1]. Un sous-titre nous avertit immédiatement qu'il s'agit du *Recueil complet des discours prononcés par M. Guizot dans les Chambres de* 1819 *à* 1848; il n'en est pas moins vrai que la simple annonce d'un tel ouvrage peut donner une fausse idée en France ou à l'étranger, et faire croire à un travail nouveau et personnel de l'illustre historien sur l'origine, l'existence et les destinées du gouvernement parlementaire en France. Ce « complément des *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps* » offre un intérêt incontestable; mais le recueil des discours d'un seul orateur ne constitue pas « l'histoire parlementaire » d'un pays, de même que la vie d'un ministre ne peut s'intituler l'histoire d'un règne. L'homme d'État avait eu raison de considérer ses notes autobiographiques comme des mémoires pour servir à l'histoire de son époque; l'orateur devait se borner de même à donner ses discours comme des documents pour l'histoire de l'éloquence politique. C'est bien là une des tendances de notre temps : nous avons vu plus haut un érudit distingué réunir quelques fragments sur notre vieille langue, et son éditeur leur donner pour titre : « Histoire de la langue française[2] ! »

1. Michel Lévy frères, in-8, t. I et II, CLII-921 pages; t. III et IV, 1302 pages; t. V, 638 p.

2. Comme travail plus personnel de M. Guizot, il faudrait citer *Un projet de mariage royal*. (Hachette, in-18-IV-360 pages.) C'est un épisode de la révolution d'Angleterre, servant de pendant à celui qu'il a raconté, huit ans auparavant, sous le titre de *l'Amour dans le mariage*. Ces deux ouvrages ont reçu l'un et l'autre une première publicité dans la *Revue des Deux-Mondes*. Ils méritent d'être examinés ensemble comme un double échantillon d'un genre à part de littérature historique, le roman dans l'histoire, genre non moins intéressant mais plus vrai que celui de l'histoire dans le roman.

Un de nos historiens les plus populaires, M. Michelet, a publié cette année un volume nouveau de cette vaste *Histoire de France*, qu'il découpe en brillantes monographies. La dernière a pour sujet et pour titre *la Régence*; elle offre les sérieuses qualités de savoir et les étincelants défauts de forme dont l'auteur a donné tant de preuves. En attendant qu'il achève sa tâche, nous verrons plus loin comment il se produit, chaque année, de nouvelles histoires générales de la France.

La Révolution française, dont M. Michelet avait aussi entrepris le récit, ne manque pas d'historiens, pour reprendre, sous des formes et à des points de vue différents, l'œuvre à peine achevée depuis une année par M. Louis Blanc. M. Hippolyte Castille termine son *Histoire de la Révolution française, États généraux, Constituante, Convention, Directoire* (1788-1800)[1], qui forment la première série de son *Histoire de soixante ans*. M. Granier de Cassagnac embrasse dans un cadre plus grand une période plus courte et se plaît à exposer dans son *Histoire du Directoire*[2] les défaites et la chute du principe révolutionnaire. M. Mortimer Ternaux continue, avec tous les développements que comporte un sujet restreint, son *Histoire de la Terreur*, dont nous avons apprécié la première partie[3]. Son récit, qui semble devenir plus intéressant à mesure qu'il devient plus sombre, comprend les massacres de Septembre, et il s'appuie comme toujours sur un nombre considérable de notes, d'éclaircissements et de pièces inédites. Pour nous reposer l'esprit de ces horreurs, nous avons le spectacle de la vie d'un citoyen honnête et utile, dans les *Mémoires sur Carnot* publiés par son fils[4].

1. Sartorius, 4 vol. in-8, 1619 p.
2. 3 vol. in-8, 1428 p.
3. Michel Lévy in-8, t. III, 648 p. — Voy. t. III de *l'Année littéraire*, p. 329-335.
4. Pagnerre, t. II, in-8, Ire partie, 252 p.

L'attention est vivement appelée sur une des plus illustres victimes de la Révolution par une publication de M. de Lescure intitulée : *La vraie Marie-Antoinette, étude historique, politique et morale, suivie du recueil réuni pour la première fois de toutes les lettres de la reine, connues jusqu'à ce jour, dont plusieurs inédites, et de divers documents*[1]. Une affaire malheureuse qui contribua, malgré l'innocence de la reine, à la rendre impopulaire, est étudiée avec un soin particulier par l'archiviste M. Émile Campardon qui publie *Marie-Antoinette et le procès du Collier, d'après la procédure instruite devant le parlement de Paris*[2]. Divers autographes inédits du roi, de la reine, du comte et de la comtesse de la Motte jettent un jour nouveau sur cette affaire qu'on a vu reparaître avec étonnement, cette année même, devant une des Chambres du tribunal civil de Paris.

Quels que soient les malheurs, les fautes ou les crimes d'une époque terrible et féconde, elle peut inspirer encore une sympathie enthousiaste à ceux qui l'étudient de près. C'est le sentiment qui préside à l'ouvrage entrepris, sous ce titre, par M. Ch. Chassin : *le Génie de la Révolution*[3]. Son premier volume « expose les élections de 1789, d'après les brochures, les cahiers et les procès-verbaux manuscrits. » A ce début tout est promesses et espérances. Les excès qui suivirent sont, selon l'auteur, le fruit naturel des anciennes fautes de la monarchie.

En remontant aux règnes précédents, nous voyons se produire moins de livres d'histoire que de recueils de documents et de matériaux : ici des mémoires, là des correspondances, dont quelques-unes ont une grande valeur. On en trouvera la liste dans tous les catalogues et bulletins bibliographiques de l'année. Ce qui doit nous intéresser

1. Dupray de la Mahérie, in-8, 256 p. et portrait.
2. In-8, VIII-452 p. avec la gravure douce du collier.
3. Pagnerre, t. I, in-8, XXIV-496 p.

le plus dans les livres nouveaux, c'est la composition, c'est la mise en œuvre. Il faut sans doute attacher une grande valeur historique à des recueils comme celui des *Lettres, instructions et mémoires de Colbert*, publiés d'après les ordres de l'Empereur, sur la proposition de M. Magne, alors ministre des finances, par M. Pierre Clément, membre de l'Institut[1]; mais, comme travail personnel, toute la critique a remarqué davantage l'*Histoire de Louvois et de son administration politique et militaire depuis la paix de Nimègue*, par M. Camille Rousset, professeur d'histoire au lycée Bonaparte. M. Sainte-Beuve, en particulier, lui a consacré toute une série de ses articles du *Constitutionnel*. Du reste, les monographies sont en vogue, et nous devons signaler celle que l'auteur d'une de nos bonnes histoires générales de France, M. Théophile Lavallée, a écrite sous ce titre : *la Famille d'Aubigné et l'enfance de Mme de Maintenon*[2].

Les provinces deviennent, comme les individus ou les familles, l'objet de recherches approfondies; il se fait sur tous les anciens gouvernements de la France des publications analogues à celle que M. Hippeau a entreprise sous ce titre : *le Gouvernement de Normandie aux dix-septième et dix-huitième siècles*[3]. Des documents tirés des archives du château d'Harcourt composent ce premier volume qui traite de la guerre et de la marine. En général, les ouvrages sur nos provinces sont plutôt des recueils de matériaux précieux pour l'histoire que des compositions historiques.

En fait de recueils de documents et de recherches, il est difficile de voir un particulier en former un plus riche que celui qui vient d'être achevé par M. Maurice Champion sous ce titre : *les Inondations en France depuis le VIe siècle jusqu'à*

1. T. II (1650-1661), gr. in-8, CCLXXXVIII-935 p.
2. Paris, in-8, VIII-496 p.
3. Caen, t. I, in-8, XXXIV-482 p.

nos jours[1]. C'est le résultat d'une vaste enquête historique où un phénomène, un fléau spécial trouve ses annales complètes. Le but que se proposait l'auteur est atteint à force de labeur et de persévérance. En réunissant les faits et renseignements relatifs aux inondations dans les mêmes archives, et en les mettant à la portée du gouvernement et des administrations publiques, il aura concouru, dans une mesure qui n'est pas ordinairement chez nous celle de l'action individuelle, à la protection de nos intérêts nationaux. De plus, les histoires locales et l'histoire générale qui doit, elle aussi, prendre son bien partout où elle le trouve, posséderont, dans cette grande collection de documents spéciaux, des points de repère et de contrôle.

L'antiquité, les pays étrangers, l'histoire universelle sont en même temps l'objet de publications générales ou spéciales. Hors de la France, les pays et les peuples que nous étudions le plus, comme nous le verrons plus loin, sont ceux sur lesquels les événements contemporains attirent l'attention de tous. Il y a toujours place cependant pour les travaux étrangers à tout intérêt d'actualité. Par exemple, le comte de Champagny consacre trois volumes à une courte période de la Rome impériale, sous ce titre : *les Antonins*[2]. C'est, sur un plan plus vaste, un seul point du tableau que nous verrons tout à l'heure en raccourci dans *les Empereurs romains* de M. Zeller. M. A. de Bellecombe continue son *Histoire universelle* qui fait une si grande place aux peuples anciens dédaignés jusqu'ici par l'histoire classique[3]. MM. Henry et Charles de Riancey recommencent, au point de vue des idées orthodoxes, une œuvre qu'ils avaient improvisée au sortir du collége, l'*Histoire du monde, ou Histoire universelle depuis Adam*

1. Dunod, t. V, in-8, VIII-264-CLXXXIV p.
2. Paris, 3 vol. in-18, 1405 p.
3. T. VIII (306-480 après J. C.), in-8°, 526 p. — Voy. t. IV de *l'Année littéraire*, p. 305-309.

jusqu'au pontificat de Pie IX[1]. Puis, comme si nos propres historiens ne nous suffisaient pas, nous traduisons les grands travaux historiques accomplis à l'étranger par les Prescott, les Macaulay, les Bancroft et plusieurs autres qui ont élevé la science historique dans leur pays à la hauteur où d'illustres écrivains l'ont soutenue dans le nôtre.

Il n'est jamais entré dans mon plan de prendre un à un ces divers travaux, si utiles, si estimables qu'ils puissent être; je me bornerai, suivant mon usage, à examiner un certain nombre de publications qui me permettent de marquer, avec le caractère propre de quelques écrivains distingués, les diverses tendances qui dominent ou qui se partagent la littérature historique.

2

Études sur l'Empire romain. Les jugements et les portraits historiques. M. J. Zeller.

L'Empire romain sera toujours un sujet d'études de prédilection pour l'homme d'État et pour le philosophe : la politique n'a point de ressorts secrets, l'âme humaine n'a point de mystères que son histoire ne mette au jour. Malheureusement, la politique n'y montre le plus souvent que le triomphe du crime, et l'âme humaine y étale de préférence ses misères et ses hontes. On se sent pourtant attiré vers ces tristes abîmes; on veut voir jusqu'où les hommes et les nations peuvent descendre, dans quels excès le maître est emporté par la toute-puissance, à quel degré d'abaissement peut entraîner la servitude. Il nous prend, à ce spectacle, une espèce de vertige; on se demande avec une âpre curiosité si la nature humaine tombée de plus en plus bas ne tombera pas plus bas encore; on est effrayé de ce

1. Paris, t. I, in-8, XIX-515 p.

qu'il peut tenir de mal dans un siècle ou dans un règne de quelques années. Au milieu des crimes, des bassesses, des folies, les vertus, les nobles sentiments, les pensées généreuses, quand il en paraît, semblent avoir plus de beauté et de grandeur « comme ces plantes, que, suivant l'expression de Montesquieu, la terre fait naître dans des lieux que le ciel n'a jamais vus. »

Bien des historiens qui pensent et font penser sont là pour nous ramener à ce spectacle; Tacite nous le présente en raccourci avec des traits d'un immortel relief. Le Tacite français, Montesquieu, s'est moins attaché à le peindre qu'à montrer les lois qu'il révèle. Le savant et profond Gibbon l'a étudié dans tous les sens, et y a vu la plus complète manifestation de la nature humaine. « Les personnages faibles et pâles des temps modernes, nous dit-il, ne nous présentent point des caractères aussi nets et aussi variés. On pourrait saisir dans les empereurs romains toutes les nuances de la vertu et du vice, depuis la perfection la plus sublime jusqu'à la plus basse abjection de l'espèce. »

Tel est le sujet de méditations plutôt que de recherches historiques que M. J. Zeller a choisi dans son livre intitulé : *les Empereurs romains, caractères et portraits historiques*[1]. Il semble quitter avec plaisir les faits contemporains que son *Année historique* nous raconte au jour le jour, et de trop près pour pouvoir les apprécier, et il va exercer librement sa faculté de juger sur des siècles que l'histoire accusatrice a livrés depuis longtemps aux sévérités de la conscience. Il voit avec Gibbon tout ce que la décadence romaine a fait prendre de relief à tous les vices et à quelques vertus. Il va même plus loin que l'historien anglais; il dit « que ces représentants du pouvoir le plus absolu qui ait jamais existé dans une société civilisée, n'offrent pas seulement tous les degrés de la vertu et du

1. Didier et Cie, IV-540 p.

vice, mais tous les genres de vices et de vertus. » Tous les genres de vices : on le lui accordera volontiers; les noms de Tibère, de Claude, de Caligula, de Néron, de Vitellius, de Commode, d'Héliogabale, de Domitien présentent, sous les apparences d'un même despotisme, toutes les variétés imaginables du crime et de la folie. Pour ce qui est des vertus, espère-t-on en trouver tous les types divers entre le stoïcien Marc-Aurèle et le chrétien Théodose? Il faudra, de la part de M. Zeller, un peu de bonne volonté et un certain besoin de voir la nature humaine plus belle qu'elle n'est, pour placer, dans cette galerie historique de *Caractères et portraits*, entre dix modèles de vice, un seul modèle de vertu.

Les Empereurs romains ne sont pas précisément une histoire de l'Empire, mais le tableau du rôle que chaque empereur a joué et de la part de responsabilité qui lui revient dans le mouvement général de la décadence romaine. Ce tableau est proportionné et complet; il est lumineux plutôt qu'énergique. Il ne respire point ces « haines vigoureuses » que nul spectacle humain n'éveillera en nous, si celui-là ne le fait pas. M. Zeller reste toujours historien, alors qu'il veut traiter l'histoire en moraliste et nous montrer les hommes plutôt que les faits. Le propre de l'historien est d'expliquer toutes choses, les actes et leurs mobiles, tantôt par des nécessités fatales, tantôt par des influences puissantes. Il n'excuse pas les crimes, mais il s'efforce plus de les comprendre qu'il ne songe à les flétrir. M. Zeller s'est-il mis lui-même en garde contre les impressions de Tacite, ou s'en est-il éloigné involontairement? toujours est-il qu'il ne nous les a point transmises. Qu'on se rappelle, par exemple, le tableau de l'avénement de Tibère au premier livre des Annales : « *At Romæ ruere in servitium consules, patres, eques; quanto quis illustrior, tanto magis falsi ac festinantes.* » Voilà les dispositions des esprits; voici avec quelle hypocrisie Tibère en profitait : « *Ille varie disserebat*

de magnitudine imperii, sua modestia.... plus in oratione tali dignitatis quam fidei erat; Tiberioque etiam in rebus quas non occuleret, seu natura, sive assuetudine, suspensa semper et obscura verba; tunc vero, nitenti ut sensus suos penitus abderet, in incertum et ambiguum magis implicabantur. » Dans Tacite, le règne de Tibère est monstrueux, d'un bout à l'autre; d'après M. Zeller, il le deviendra seulement en finissant. Il débute par « dix années d'un gouvernement peu agréable, sévère mais juste; » il continue par « huit années d'erreurs, dans lesquelles le despotisme le fit tomber et dont il fut la plus douloureuse victime; » il se termine enfin par « cinq années d'une horrible et délirante cruauté que rien n'excuse, mais qu'expliquent la douleur du père abusé, la honte du despote impuissant qui se venge au hasard sur tout ce qu'il peut atteindre, et pendant lesquelles le monstre se fait horreur. »

A propos de Tibère, M. Zeller énonce cette maxime générale: « Ce sont les circonstances, ce sont surtout les institutions mauvaises qui créent de pareils monstres. » Mais ne sont-ce pas aussi ces monstres qui font les institutions et profitent des circonstances pour donner cours à leur rage? Cette théorie va trouver dans les règnes suivants matière à de nombreuses applications. Les institutions mauvaises sont créées; les monstres pullulent. Mais à la mort d'Auguste, les institutions du despotisme étaient encore mal assurées; le monde romain n'avait pas pris le pli fatal d'une honteuse servitude; c'est Tibère qui le lui a donné ou qui a été heureux de le lui laisser prendre. C'est une fâcheuse tendance que de dégager la responsabilité de tels hommes pour la rejeter sur les lois qu'ils ont faites, les circonstances qu'ils ont exploitées, les mœurs qu'ils ont achevé de corrompre. Est-ce l'effet de cette tendance ou est-ce un acte de justice : nous voyons invoquer en faveur de Caligula la circonstance atténuante dont la médecine

moderne assure le bénéfice aux plus grands criminels ; ce sont des malades, dit-on, des monomanes.

La maladie n'avait point laissé à l'empereur une intelligence parfaitement saine. Une idée, une seule idée, terrible, monstrueuse, devait bientôt l'occuper tout entière. Caligula, *prince*, *empereur*, était maître du monde ; il pouvait tout, il le savait.... Puisqu'il commandait en maître absolu aux hommes, il devait être supérieur à eux. L'imagination de Caius travailla en conséquence à faire de sa personne un dieu.... Vouloir être dieu, le croire, et chercher à le faire croire au monde tantôt par l'insinuation, tantôt par la violence, telle fut l'idée fixe dont Caligula sembla possédé. L'étrange constitution du pouvoir impérial à Rome pouvait pousser jusqu'à cette monstruosité le maître du monde. La tête faible et la nature maladive de Caius ne l'y préparaient que trop.

De semblables fous, de semblables malades, on peut les faire acquitter devant un tribunal, mais on ne peut pas les justifier devant l'histoire. Un avocat peut plaider la monomanie devant des juges ou des jurés pour exciter la compassion ; l'historien ne doit la développer devant ses lecteurs que pour inspirer plus d'horreur d'un système qui peut mettre le pouvoir aux mains de ces monstres monomanes et l'y maintenir.

Les erreurs d'un souverain, dans un tel système, ne sont pas moins funestes que ses crimes. Voici un curieux résumé de celles où Claude se laissait entraîner :

Ce ne fut pas dans sa famille seulement, ni sur ce qui intéressait sa personne, que Claude fut trompé. A la fin, il le fut au sénat, en plein forum, en plein tribunal, sur tout le monde et snr toutes choses. On dénatura son gouvernement, on égara sa justice ; ses volontés furent méprisées, ses actes changés, ses décisions falsifiées, ses arrêts faussés. Claude ne voulait délivrer le droit de citoyen qu'à bon escient ; ses affranchis le vendaient à vil prix. Il voulait noter des chevaliers ; on lui fit passer un célibataire pour un père de famille. Claude rendait un décret, on le retirait le lendemain. Il condamnait, on absolvait ; il absolvait, on condamnait. Sous ses yeux mêmes, on le trompait.

Cylon, gouverneur de Bithynie, était accusé violemment par ses administrés devant Claude. Endormi peut-être cette fois sur son tribunal, ou ne démêlant rien aux cris des avocats qui l'entouraient, Claude demanda à Narcisse ce que voulaient ces gens. — « Ils rendent grâce à leur gouverneur, » répondit l'affranchi, et Cylon fut renvoyé dans son gouvernement. Plusieurs fois l'empereur se serait plaint qu'on eût exécuté des jugements sans ses ordres. Enfin, il aurait parfois demandé à sa table des personnes qu'on aurait fait mourir à son insu.

Encore un fou, un malade, un idiot si l'on veut ! Quand on voit la toute-puissance impériale se constituer au profit de tels maîtres, on se demande quelle prise et quels moyens d'action ils ont eus sur la nation romaine. On est tenté de chercher en dehors d'eux le secret de leur élévation, et l'on craint de ne le trouver que dans les profondeurs de la corruption humaine. Plus on met les monstruosités de ces maîtres imbéciles ou pervers en dehors de la nature, plus on s'étonne qu'une grande nation les ait souffertes. Inspirés par la perversité ou la folie, tolérés, encouragés par la lâcheté universelle, ces forfaits ou ces extravagances restent à la charge de l'humanité.

Pour sortir un peu de cette honte, il faut passer aux Vespasien, aux Titus, aux Trajan, aux Marc-Aurèle. Il faut voir sur le trône le stoïcisme, auquel Rome, dit Montesquieu « dut ses meilleurs empereurs. » Cependant une grande lutte se prépare, celle du paganisme et du christianisme, ou plutôt celle du monde ancien et du monde moderne. L'époque des persécutions religieuses est moins triste, à tout prendre, que celle des folies sanguinaires de Tibère ou de Caligula. Une grande cause est en jeu ; le sang ne coule pas moins, mais celui qui le fait répandre croit obéir à une idée, à un devoir : Trajan est au nombre des persécuteurs. Puis l'enthousiasme des martyrs chrétiens relève la nature humaine que déshonorait la stupide résignation des victimes des premières cruautés impériales. M. Zeller nous présente tout le tableau de l'antagonisme plus compliqué qu'on ne

pense entre la société ancienne et les principes nouveaux. Il a bien vu comment la victoire du christianisme, loin d'être complète, ne fut qu'une transaction entre les idées en présence. Constantin est le type d'un christianisme hellénisant, Ἑλληνίζοντος Χριστιανισμοῦ. La fondation de Constantinople en est le triomphe. C'était, dit M. Zeller, « une capitale d'ordre tout composite.... On y vit une église des douze apôtres, une de la Sainte Paix (sainte Irène), un temple de la fortune de Rome, un temple de la Cybèle du mont Dyndime, *Magnæ matris deum*. Les statues de Castor et de Pollux se dressèrent dans l'hippodrome, la statue du soleil, portant la croix sur la tête, s'éleva près de la borne milliaire. » Sur toute cette époque, M. Zeller s'est heureusement inspiré des travaux des Allemands, de M. Ernest de Lasaulx particulièrement, qui joint à tant de savoir un sentiment si profond de la vie antique.

C'est aussi la science moderne qui lui a servi de guide dans son appréciation de l'empereur Julien. Il a compris ses tentatives impuissantes de restauration païenne; il a vu les motifs d'un ordre élevé qui les inspiraient, les erreurs philosophiques qui les compromettaient, les conditions sociales et politiques qui les condamnaient à l'impuissance. Pour voir le christianisme sur le trône il faut aller jusqu'à Théodose, dont le portrait termine cette galerie des empereurs romains. M. Zeller le montre dépouillant la majesté impériale des garanties terribles que lui avait créées Tibère. Il enseigne, il pratique le pardon des outrages qui s'adressent à sa tête couronnée. Mais l'Église ramassera les armes qu'il laisse tomber, et, comme dit l'auteur, « par un singulier retour, l'accusation de lèse-majesté, *crimen majestatis*, créé pour défendre la personne des empereurs païens, passe au service de l'Église pour atteindre le paganisme vaincu. »

Mais nous arrivons à d'autres temps dont l'auteur des *Empereurs romains* ne veut pas franchir le seuil. Il avait à

parcourir une carrière assez vaste, et il l'a fournie avec bonheur et talent. Il y a fait preuve de science historique, d'indépendance d'appréciation ; le seul reproche qu'on puisse lui faire est celui d'avoir diminué par des explications indulgentes cette horreur pour le mal, qui en est le premier châtiment et peut en arrêter la contagion.

3

Des réhabilitations historiques. Marie Stuart et Philippe II. MM. L. Wiesener et Ch. de Mouy.

L'histoire, qui est, dit-on, un tribunal, ne rend pas des jugements sans appel. Ses plus illustres procès sont sujets à révision, et les condamnations les plus unanimes peuvent être suivies de déclarations inattendues d'innocence. Les tentatives de réhabilitation sont même tout à fait dans le goût de notre époque; elles sont en histoire ce que le paradoxe est en philosophie ; légères et frivoles, elles donnent un air d'originalité et font honneur à l'esprit d'indépendance ; quand elles sont sérieuses, elles témoignent d'une connaissance approfondie des sources et du besoin de remonter, par delà les travaux de seconde main, aux documents authentiques. J'ai à mentionner deux tentatives de cette nature qui semblent indiquer de la part de leurs auteurs la recherche consciencieuse de la vérité plutôt que le désir de se signaler par des excentricités d'opinion.

M. L. Wiesener, professeur d'histoire au lycée Louis-le-Grand, a entrepris de décharger la mémoire de Marie Stuart des hontes et des crimes qui pèsent sur elle. C'est l'objet d'un premier volume qu'il lui consacre sous ce titre : *Marie Stuart et le comte de Bothwell* [1]. Les noms de deux hommes dominent les événements malheureux ou coupa-

1. Hachette et Cie, in-8, XII-552.

bles de la vie de la reine d'Ecosse; ce sont ceux du comte de Bothwell et du comte de Murray. « Celui-ci, dit M. Wiesener, l'auteur premier par ses manœuvres directes et indirectes du détrônement de sa sœur, celui-là, l'instrument aveugle de la dernière heure. » Il semblait naturel de commencer par Murray; mais le défenseur de Marie Stuart veut aller droit au principal chef d'accusation; il aborde la question qui prime les autres, quand il s'agit de l'innocence de l'illustre accusée : « Fut-elle oui ou non la maîtresse de Bothwell ? » On croit généralement que sa conduite morale, avant et après la mort de Darnley, est en parfait accord avec la supposition de sa complicité dans le meurtre. M. Wiesener commencera par « prouver que sa conduite morale fut irréprochable et calomniée » et il raconte l'histoire de Bothwell. C'est agir en intrépide avocat; c'est prendre le taureau par les cornes.

M. Wiesener ne se dissimule pas les difficultés de sa cause, malgré la popularité acquise d'avance chez nous aux défenseurs des femmes accusées, qu'elles s'appellent Mme Lafarge ou Marie Stuart. « C'est un procès instruit et jugé depuis longtemps, nous dit-il ; la reine d'Écosse est une charmante coupable à qui l'on accorde volontiers le bénéfice des circonstances atténuantes, mais qui ne peut demander sérieusement rien de plus. » Or, il faut au nouvel historien autre chose que l'atténuation d'un jugement sévère ; il lui faut un bill d'acquittement. « Marie Stuart, dit-il, est une de ces victimes tragiques sur lesquelles est tombé, de son poids le plus lourd, le *Væ victis!* On l'a dit : malheur à ceux dont l'histoire a été écrite par la faction qui les a vaincus ! »

M. Wiesener aura fort à faire pour ramener le public à sa manière d'apprécier « une cause qui vaut mieux, suivant lui, que sa réputation. » A côté des sévérités non raisonnées de l'opinion générale, il y a la condamnation portée, après une discussion approfondie, par les juges les plus

autorisés. Les rigueurs de l'historien anglais Robertson ont eu pour écho chez nous celles de M. Mignet, qui accable la mémoire de Marie Stuart du double poids de l'impartialité et de la science. « On a comparé M. Mignet à un président de cour d'assises qui, des hauteurs sereines où il remplit sa mission sociale, résume les débats et prononce l'arrêt d'une voix sûre et sans passion devant la foule qui s'incline. » M. Wiesener le sait, mais il croit que Robertson et, après lui, M. Mignet ont été dupes d'une idée préconçue, d'une légende qui prêtait à Marie Stuart toute une suite de vices et de crimes, pour légitimer les attentats commis contre elle. Mais voici, selon le nouvel historien, le résumé des faits véritables sur le règne et la chute de la reine d'Écosse.

Marie fut trompée, trahie, renversée par la noblesse protestante de son royaume. A la tête de ses ennemis tour à tour secrets ou déclarés figure, pour des motifs d'ambition personnelle, son frère naturel, lord James Stuart, comte de Murray; en arrière, Élisabeth, reine d'Angleterre, et son ministre lord Cécil, dont la politique eut pour objet de ruiner une princesse héritière présomptive des Tudors. Tous ensemble, à l'état de complot permanent, ils essayèrent une première fois de se saisir de sa personne, lorsqu'elle revint de France en Écosse, en 1561, après la mort de François II, son premier mari; une seconde fois, en 1565, avant son mariage solennel avec Henri Darnley; une troisième fois, en 1566, lorsqu'ils égorgèrent son secrétaire David Riccio, crime qui, dans leurs plans, n'était que le premier pas vers l'abdication forcée et même le meurtre de Marie Stuart; ils réussirent la quatrième fois enfin, en 1567, quand ils assassinèrent Darnley, quand ils marièrent sa veuve avec l'assassin James, comte de Bothwell, leur complice, depuis qu'ils lui avaient montré l'appât de cette union et du pouvoir suprême. Alors, enveloppant la jeune femme dans le crime de son nouvel époux, ils la précipitèrent du trône et refermèrent sur elle les portes de la prison, d'où elle descendit, au bout de vingt années, dans une tombe sanglante.

Entre les témoignages si graves d'historiens comme

Robertson ou M. Mignet et les appréciations favorables de l'auteur de *Marie Stuart et le comte de Bothwell*, je ne me sens point en mesure de prononcer. On aimerait naturellement à donner raison à M. Wiesener; il restera toujours dans l'histoire assez de hontes et de crimes à la charge de l'humanité quand même l'infortunée Marie n'aurait pas épousé, par entraînement des sens, le beau Darnley, qu'elle ne l'aurait pas pris en haine pour avoir trempé dans le meurtre de son amant, qu'elle n'aurait pas ensuite conçu un amour adultère pour Bothwell et qu'elle serait restée pure de toute complicité dans l'assassinat de son mari, ainsi que de machinations contre la vie de son propre fils. A cette Marie Stuart de notre histoire sérieuse, je préférerais, j'en conviens, si la vérité le permettait, la Marie Stuart de l'histoire édifiante et de fantaisie à l'usage des pensionnats de jeunes filles, pour qui la reine d'Écosse est un type immaculé de beauté, d'innocence et de malheur. J'ai hâte de dire que l'ouvrage de M. Wiesener n'appartient pas à cette sorte de transfiguration pseudo-historique; il ne s'adresse point à ce petit public qui a ses écrivains attitrés pour lui fausser l'esprit. S'il entreprend de réhabiliter Marie Stuart, c'est au nom de la science; c'est par la discussion même des faits et des documents qui les révèlent; c'est en faisant, en un mot, une œuvre sérieuse d'historien.

Une mémoire plus difficile à laver est celle du roi des Espagnes Philippe II. Marie Stuart inspire au moins de la sympathie même dans ses fautes; le père de don Carlos n'excite que de la répulsion, jusque dans ses malheurs. Il a trouvé pourtant lui aussi son avocat; un jeune historien, savant et convaincu, a pris pour tâche de rayer du nombre des crimes qui lui sont le plus reprochés ceux dont l'histoire, le théâtre et le roman s'accordaient jadis à l'accuser envers son fils. C'est l'objet du livre intitulé : *Don Carlos et*

Philippe II, de M. Charles de Mouy[1]. L'auteur ne se pique point d'enthousiasme pour le funeste souverain qui a livré tant de provinces à toutes les horreurs de l'intolérance; il n'a pas « la moindre sympathie pour sa politique ténébreuse; » mais il pense que « l'histoire doit à tous la vérité. »

Or, sur le compte de Philippe II, la vérité n'est pas entièrement d'accord avec la légende. Celle-ci a surtout mêlé aux relations du père et du fils un élément tragique que l'histoire authentique doit écarter. Si l'on en croit la voix publique et les historiens qui s'en font trop facilement l'écho, la mort prématurée de l'infant don Carlos serait une des œuvres les plus ténébreuses de la main paternelle. Philippe II l'aurait fait périr, après l'avoir fait condamner par l'Inquisition, et les motifs de ses rigueurs auraient été de nature à rendre la sentence encore plus odieuse. Suivant les uns, ce serait une jalousie d'amour entre le père et le fils, et le cruel monarque aurait mêlé au sang de son fils le sang d'une autre victime, celui de la reine Élisabeth de Valois; suivant d'autres, le meurtre du jeune prince aurait eu pour but de frapper l'esprit de liberté et de tolérance religieuse dont il paraissait l'adepte et le futur protecteur. Sur ces versions, Saint-Réal, Campistron et Schiller ont construit des romans, des tragédies et des drames. Elles avaient été déjà démenties et rectifiées : l'illustre historien américain, Prescott, et notre savant compatriote, M. Rosseew Saint-Hilaire, entre autres, avaient établi, en remontant aux sources, que don Carlos, ce héros chevaleresque d'une terrible légende, était un pauvre garçon chétif d'esprit et de corps et très-probablement atteint de folie. Les aspirations libérales du jeune prince et sa rivalité d'amour avec son père sont également des fables. Don Carlos, s'il eût vécu, aurait été par son bigotisme et par son in-

1. Didier et Cie, 1 vol. in-8.

capacité l'instrument passif de l'Inquisition. M. de Mouy, en se renfermant dans un cadre restreint, met en relief la vérité des faits mieux que les auteurs d'ouvrages généraux n'avaient pu le faire. Il disculpe Philippe II du reproche d'une haine aveugle et farouche contre son fils, et de l'abrutissement systématique du jeune homme par sa première éducation. Il ne recourut que plus tard à des rigueurs contre lui, et ne consentit que sous la pression de nécessités cruelles à cette captivité dans laquelle la malheureuse existence de l'infant devait s'éteindre. L'état mental où don Carlos était tombé forçait de le séparer du reste des hommes, loin de lui permettre l'espoir de régner sur eux. Du milieu de ces circonstances déplorables que M. Ch. de Mouy retrace avec talent, Philippe sort avec quelques crimes de moins sur sa mémoire; mais, malgré ces douleurs qui auraient pu être des expiations, son règne n'en garde pas moins son auréole sinistre[1].

4

L'histoire contemporaine éclairée par la biographie. MM. A. Boullée, de la Rive, Bellemare.

L'étude de la biographie a droit à une place sérieuse parmi les études historiques. Les détails des événements, tels que les dates ou les circonstances de lieu, nous touchent moins que les idées, les sentiments, les intentions,

1. Un travail tout à fait analogue à celui de M. Ch. de Mouy paraît être le *Don Carlos et Philippe II* de M. Gachard (Durand, in-8°). L'auteur décharge également la mémoire de Philippe, en mettant dans un jour sinistre celle de don Carlos. Il fait de celui-ci un fou, un frénétique, animé contre son père d'une haine violente, furieuse, et disposé à la révolte et à la trahison. Philippe, après avoir beaucoup souffert, prend contre lui un parti rigoureux, mais sans donner les raisons de sa sentence, pour ne pas déshonorer son fils en dévoilant sa dégradation morale et sa culpabilité.

les efforts des principaux acteurs. L'histoire n'est que la vie humaine en grand, et ce qu'il faut nous y montrer, c'est l'homme même. L'homme disparaît un peu dans le vaste tableau mouvant d'un siècle, d'une nation entière, pour ne laisser voir que la suite des faits, leurs résultats acquis, incontestés. Quelques noms propres surnagent escortés du souvenir d'avénements, de révolutions, de batailles, de traités de paix ou d'alliance, d'institutions et de constitutions. Mais quelle a été la part de tels et tels personnages dans ces événements? Y ont-ils présidé ou assisté? Les ont-ils voulus ou subis? préparés ou mis à profit? Se rendre compte du rôle des acteurs et de leur influence sur la marche ou le dénoûment de la pièce est plus intéressant que de réduire la pièce, par l'énumération des actes et des scènes, à une sèche analyse, à un squelette. L'histoire, par l'infinité des choses qu'elle doit résumer, est souvent condamnée à n'être que le squelette des événements; la biographie, comme l'indique son nom même, est l'étude de la vie, et elle anime toute l'histoire en cherchant le ressort de ses mouvements divers dans des idées et des sentiments humains.

Ces réflexions expliquent l'intérêt qui s'attache aux monographies historiques en général, et je les invoque volontiers en faveur des nombreuses études réunies, sous le titre de *Biographies contemporaines*, par un ancien magistrat, M. A. Boullée[1]. L'auteur n'entend pas par contemporains les personnages vivants, acteurs des événements du jour; il n'a pris pour sujets de ses études que des morts, plus ou moins illustres. Ils « appartiennent, dit-il, à la période comprise entre les dernières années du dix-huitième siècle et la première moitié du dix-neuvième : période qui n'a pas vu se succéder moins de six régimes divers, et proportionnellement la plus remplie de notre

1. Aug. Vaton, 2 vol. in-8, XII-492-524 p.

histoire. » Cette époque tour à tour si glorieusement et si tristement féconde, il la parcourt en tous sens, dans toutes ses sphères d'action; il y passe et repasse, sur la trace d'hommes d'État éminents, de généraux célèbres, d'administrateurs distingués, de magistrats ou d'écrivains estimés, et il cherche ce que la vie de chacun a reçu d'influence de ces grands événements ou en a exercé sur eux.

Sans prendre les premiers acteurs de ce long drame national de soixante ans, ceux dont le nom est synonyme de terreur, de puissance ou de génie, M. A. Boullée fait passer devant nos yeux une foule de figures intéressantes. En général, il les a choisies selon ses sympathies et il espère leur conquérir la sympathie des lecteurs. Ce ne sont pas à ses personnages que s'adressent les sévères leçons qu'il nous montre, dans sa *Préface*, comme la moralité même de l'histoire. Suivant l'auteur, l'étude sérieuse du passé fournit une « protestation contre les surprises apparentes de la Providence.... C'est à cette maîtresse de la vie humaine qu'il convient d'opposer aux prospérités éphémères de la force et de l'injustice, ces expiations formidables par lesquelles la sollicitude divine manifeste de temps à autre son réveil et sa puissance. » Il traduit alors et commente avec conviction ces beaux vers de Claudien :

Sæpe mihi dubiam traxit sententia mentem,
Curarent superi terras an nullus inesset
Rector, et incerto fluerent mortalia casu....
Abstulit hunc tandem Rufini pœna tumultum,
Absolvitque Deos. Jam non ad culmina rerum
Injustos crevisse queror; tolluntur in altum,
Ut lapsu graviore ruant.

Les *Biographies contemporaines* n'offriront point directement de si graves enseignements; M. Boullée n'a point de Rufin dans ses galeries. Il y a placé, en fait de ministres, des hommes honnêtes, faibles, indécis, aveuglés quelquefois par des idées fausses ou par la passion, incapables de pré-

venir les malheurs publics par leurs bonnes intentions, ou y contribuant involontairement par leurs fautes. Il a moins demandé aux annales de la Révolution l'histoire de ses auteurs que celle de ses adversaires impuissants ou de ses victimes. Mais son évidente sympathie pour les serviteurs d'un régime vaincu ne lui fait pas oublier les devoirs de l'impartialité.

Une étude touchante sur Louis XVII résume tout ce qui a été écrit de plus intéressant dans ces derniers temps sur cet enfant royal, plus digne que son père du titre de roi-martyr. M. Boullée, d'après le *Louis XVII, sa vie, son agonie et sa mort*[1], de M. de Beauchesne, nous dira toutes les tortures physiques et morales auxquelles il était réservé, et cet horrible régime qui faisait calculer à un commissaire de service avant combien de décades le jeune prince serait « fou, idiot ou *crevé*. » Comme contraste, il nous dit son heureuse et brillante enfance, précoce et toute pleine de promesses. Quel enfant de roi n'a beaucoup promis! Le futur esclave de Simon prononce des mots historiques, ou bien on lui en prête : c'est de rigueur. C'est ainsi qu'à la suite de l'exercice du maniement du fusil, un officier ayant demandé au Dauphin de lui *rendre* son arme, l'enfant s'y refusa brusquement, et sur une réprimande de sa gouvernante, il répondit : « Si monsieur m'eût dit de la lui donner, à la bonne heure; mais la lui rendre!... » Quelle joie et quel espoir ces étincelles de l'esprit causent au cœur d'un père! Chez le jeune Louis-Charles, on admirait moins la précocité de l'esprit que la bonté du cœur.

La plus importante des études appelées *Biographies contemporaines* est la notice sur le comte de Villèle. Elle ne compte pas moins de deux cents pages, et elle reproduit particulièrement tous les grands événements de la Restauration auxquels le nom et l'influence du comte de Villèle

1. 1852, 2 vol in-8; 2e édition, 1853, 2 vol. in-18.

ont été mêlés. Avec des personnages de cette importance, la biographie ne se distingue de l'histoire qu'en fournissant l'occasion de pénétrer plus intimement dans les ressorts secrets des événements. M. Boullée ne se refuse pas à cette tâche, et fait sur le rôle politique de son héros une lumière qui rejaillit sur tout un règne.

Des notices moins étendues mais encore importantes sur d'autres acteurs célèbres de la même période permettent à l'auteur de n'en laisser aucun point dans l'obscurité. Autour du comte de Villèle, il groupe le comte de Vaublanc, le baron Hyde de Neuville, le prince de Polignac, le comte de Peyronnet, de Vatismenil, et plusieurs autres dont le nom se rattache soit aux fautes qui ont perdu la monarchie légitime, soit aux efforts inutiles faits pour la sauver. Les notices de ces divers personnages témoignent d'une connaissance approfondie de leur vie, de leur caractère et de leur temps.

La notice qui permet à M. Boullée d'embrasser la période la plus longue est celle du général la Fayette. L'auteur voit en lui, avec raison, « la personnification la plus complète et la plus constante du principe révolutionnaire de 1789, » et à ce titre, il pense que « la Fayette a des droits incontestables au jugement de l'histoire. » Il trouve même qu'il est bien plus facile à juger, malgré sa mort encore récente, que des personnages disparus depuis longtemps. « Nous appartenons à une époque où l'expérience n'est pas lente à prononcer sur les théories ; où le temps, juge favorable ou sévère, ne fait guère crédit aux systèmes ; où les événements multiplient avec rapidité, sous toutes les formes, leurs utiles enseignements. » Voilà l'inspiration sous laquelle l'auteur des *Biographies contemporaines* aborde l'étude de « celui qui concourut puissamment à briser deux fois l'ordre monarchique en France. » On sent que, s'il suivait son inclination, il tournerait volontiers la biographie en accusation contre cette mémoire deux fois

révolutionnaire, mais il s'efforce de se défendre des récriminations inutiles contre le passé; la mission de l'historien est d'expliquer les faits plutôt que d'accuser les hommes.

Le second volume des *Biographies contemporaines* comprend, avec l'étude importante sur la Fayette, une vingtaine de notices beaucoup plus courtes sur des personnages qui ont en général servi la politique monarchique ou conservatrice: des soldats, comme le général Vendamme ou le maréchal Valée, des ministres de Louis-Philippe, comme Casimir Périer et de Salvandy, des littérateurs qui ont défendu le parti de l'ordre, comme Ch. Lacretelle et surtout Gabriel Michaud. Rappelons aussi le nom d'une femme, illustration glorieuse de plusieurs règnes, Mme Recamier, et celui de la famille de Villeneuve dont les deux branches sont représentées par six personnages. Le chancelier de l'Hospital est le seul qui n'appartienne pas à l'époque contemporaine: la notice que lui consacre M. Boullée est empreinte de la plus sympathique admiration.

Les *Biographies contemporaines* se tiennent entre le panégyrique et le pamphlet, plus éloignées toutefois de celui-ci que du premier. L'auteur ne cache pas le mal, mais comme ses personnages sont, en général, selon son cœur, il fait surtout valoir le bien. Il donne aux hommes une physionomie intéressante, il expose avec clarté et autorité les grands événements où ils ont mis la main, il possède bien toutes les choses dont il parle et est familier avec les sources. Son style manque peut-être de relief et ne se défend pas toujours des négligences; mais tout son livre porte l'empreinte de l'écrivain consciencieux et instruit.

Quand il s'agit des vivants ou des morts d'hier, il est difficile de déterminer leur part dans les événements et de juger la valeur d'une œuvre à peine achevée. L'histoire par la biographie ne pourra s'écrire alors qu'avec une extrême réserve. Ce sentiment recommande particulière-

ment le livre de M. W. de la Rive, *le Comte de Cavour, récits et souvenirs*[1]. Voici en quels termes, après avoir dit l'amitié qui l'attachait à cet homme d'État, il marque modestement les limites de sa tâche.

Il se peut que le temps ne soit pas encore venu de juger le comte de Cavour. Cela ne m'importe guère et ne m'arrête point. Quand même j'aurais, pour juger un tel homme, l'autorité qui me manque, je m'honore de ne pouvoir, en ce qui le concerne, me dire impartial. Si, parmi les opinions qu'il a combattues, les intérêts dont il a tenu peu de compte, les sentiments qu'il a froissés, il en est qui me sont chers, je ne saurais, d'autre part, oublier que j'ai eu, de bonne heure, le privilége d'une amitié qui ne me fut pas retirée, et j'éprouve pour la mémoire de M. de Cavour quelque chose de plus que le simple respect dû au génie. Sans nuire à a liberté de mes appréciations, ce sentiment doit, à mon insu même, les modifier, ou tout au moins les tempérer, et je ne me sens pas en condition de les contrôler ni de les reviser froidement.

Si M. de la Rive n'ose pas juger l'œuvre, il fera parfaitement connaître l'homme. Il le fera admirer sans le surfaire, il le fera aimer en le montrant tel qu'il fut. Son livre est d'un bon exemple; il nous fait voir comment les dissentiments d'opinion ne sauraient altérer, entre les hommes dignes d'estime, l'harmonie de l'amitié. Le comte Camille Benso de Cavour passait pour un révolutionnaire auprès de plusieurs membres de son aristocratique famille. Ses aspirations vers l'affranchissement et plus tard vers l'unité de l'Italie étaient suspectes ou condamnées. Pendant longtemps elles ne se révélèrent que par des conversations intimes ou dans l'effusion de ses correspondances. Éloigné du pouvoir et ne songeant pas qu'il y arriverait un jour, il tournait son activité vers l'agriculture et les questions économiques. Il se croyait tenu de contribuer, dans la mesure de ses forces, au progrès social, en atten-

1. Hetzel, in-8, 448 p.

dant l'avénement plus ou moins lointain de ses idées politiques. Celles-ci étaient pour lui l'objet d'une sorte de culte, mais non un instrument d'ambition. Les souvenirs de M. de la Rive, les fragments de correspondance qu'il enchâsse habilement dans ses récits, montrent bien la persévérance du futur organisateur du royaume d'Italie dans sa foi et dans ses espérances. Il faut voir la douleur que lui fait éprouver, après 1830, l'échec de la révolution italienne réveillée par la France et abandonnée par elle. Il écrit, le 4 janvier 1832, à sa tante Mme de Sellon qui, elle aussi, n'en aimait pas moins le jeune Camille, pour ne pas partager ses idées :

.... L'état de l'Italie, de l'Europe et de mon pays ont été pour moi la source des plus vives douleurs. Combien d'espérances déçues, combien d'illusions qui ne sont pas réalisées, combien de malheurs sont venus tomber sur notre belle patrie ! Je n'accuse personne, ce sera peut-être la force des choses qui en a décidé ainsi, mais le fait est que la révolution de Juillet, après nous avoir fait concevoir les plus belles espérances, nous a replongés dans un état pire qu'auparavant. Ah! si la France avait su tirer parti de sa position.... Mais je ne veux pas m'arrêter sur un sujet trop douloureux et au sujet duquel vous ne partagez peut-être pas mes opinions. Ne croyez pas que tout ce que j'ai souffert ait en rien abattu mon amour pour les idées que j'avais. Ces idées font partie de mon existence; je les professerai, je les soutiendrai tant que j'aurai un souffle de vie.

Ces lignes « chaudes d'amertume, incorrectes, d'une écriture heurtée, » nous dit M. de la Rive, indiquent une de ces heures de tristesse et de découragement qui atteignent les plus forts, et brisent un instant leur courage sans ébranler leurs convictions. Celles du comte de Cavour se relevaient toujours au milieu des malheurs publics ou des douleurs privées. A propos de l'inhumation de deux vieux parents qu'il aimait, il écrit vers la même époque :

C'est en présence de ces cercueils qu'on se pénètre du néant

des vanités de ce monde. Je n'avais pas besoin de cela pour m'en convaincre; mais je vous assure que cela m'a bien confirmé dans la renonciation absolue à toute idée de gloire et de célébrité. Je continuerai à soutenir les opinions libérales avec la même chaleur, sans espérer ni même désirer de me faire un nom. Je les soutiendrai par amour pour la vérité et par sympathie pour l'humanité. Ce pauvre d'Auzers est peut-être mort affligé par l'idée qu'il laissait des neveux indignes de lui; cette idée m'est bien pénible, car, malgré nos dissidences, je n'ai jamais cessé de ressentir pour lui la plus tendre affection. S'il avait pu lire dans mon cœur, il aurait vu que les motifs qui me portaient à m'éloigner de ses opinions, étaient aussi purs que ceux qui l'engageaient à sacrifier son bonheur au service.

Voilà comment le patriote inconnu se montre dans l'intimité et marque d'avance le but que l'homme d'État poursuivra plus tard à la face du monde. Cette unité intérieure de la vie du comte de Cavour est naturelle; le biographe la rencontre, il ne la crée point. M. de la Rive a le bon sens de ne pas chercher le grand homme futur dans l'enfant. Ses premières années ne faisaient pas d'ailleurs présager l'avenir. Sa mère écrivait à une amie à propos des premières leçons que Camille recevait avec son frère Gustave : « Gustave aime l'étude, Camille l'a en horreur. Dis-moi si tu as eu beaucoup de peine à apprendre à lire à Eugène; pour ce pauvre Camille qui n'en peut venir à bout, ce sont des soupirs à fendre l'âme. » Ce sera pourtant un jour le plus rude des travailleurs : à la tête des affaires, il se chargera de trois portefeuilles et suffira à sa triple tâche; simple particulier et livré aux soins de l'agriculture, il sera levé avant le jour pour étudier la langue anglaise et l'histoire de l'Angleterre par la lecture d'auteurs exacts, mais froids et sans attraits. Sans avoir une foi présomptueuse dans sa mission, l'homme qui croit au triomphe de ses idées se prépare à les servir.

L'auteur du *Comte de Cavour*, malgré la simplicité habi-

tuelle avec laquelle il met son héros en scène, n'en a pas moins une haute idée de ses facultés et de la rare énergie de caractère qui les a développées et tournées vers un grand but. Quand il veut résumer l'homme, il le montre « fait de cette argile plus noble dont sont pétris les maîtres du monde; paré de facultés éclatantes,... et doué des humbles aptitudes sans lesquelles les autres restent stériles; laborieux, persévérant, acharné à son œuvre, ne la lâchant point un seul jour, un seul instant;... possédant l'art de convaincre, d'entraîner, d'inspirer la confiance,... l'ardeur réfléchie, l'activité infatigable, la sagacité, l'opportunité, la connaissance de son temps, la fertilité des ressources, l'esprit libre de tout préjugé, le cœur à l'abri de toute haine. » Telles furent les armes de cet homme « taillé pour la lutte et né pour la victoire, » qui a su se faire estimer de ses ennemis et admirer dans ses tentatives les plus hardies par ceux qui, comme M. de la Rive, n'osaient pas s'engager dans la même voie. Ces témoignages involontaires d'admiration et de sympathie compteront pour l'histoire; la dissidence même des opinions en rehausse le prix.

Les hommes qui ont vécu, lutté, grandi, succombé loin du théâtre de notre civilisation et qui se sont même fait un nom par leur acharnement contre elle, peuvent mériter le titre de grands hommes et devenir l'objet d'études biographiques intéressantes, utiles, propres à jeter un nouveau jour sur une période entière de notre histoire. Abd-el-Kader est de ce nombre.

L'un des trois représentants mémorables de l'islamisme contemporain, il tient dans notre histoire plus de place que Schamyl dans celle de la Russie, presque autant que Mehemet-Ali dans les relations de l'Europe avec l'Orient. On comprend donc l'intérêt d'une monographie comme celle publiée par M. Alex. Bellemare : *Abd-el-Kader, sa vie poli-*

tique et militaire[1]. L'esprit qui l'a inspirée se résume dans cette pensée de Napoléon Ier, prise pour épigraphe : « Il ne faut jamais craindre de rendre justice à un ennemi; c'est toujours honorable, et quelquefois habile. » L'auteur embrasse la vie de l'émir tout entière. Il le prend depuis l'éducation qui le préparait à une résistance fanatique contre nous, jusqu'à ses nobles manifestations de sympathie et de reconnaissance pour la France au milieu des événements de Syrie. L'auteur, qui a vécu trop peu de temps auprès d'Abd-el-Kader, a obtenu de ceux qui ont eu avec lui le plus de relations, des documents précieux grâce auxquels il a pu rendre son livre aussi complet que véridique.

5

Les nouvelles histoires générales de France.
M. Aug. Trognon.

Quelle histoire écririons-nous si ce n'était la nôtre ? Si le public ne sentait pas le besoin, de temps en temps, d'une nouvelle histoire de France, les écrivains n'éprouveraient pas moins celui de la faire. C'est comme pour les traductions d'Horace ; chacun espère faire mieux ou autrement que ses devanciers ; chacun se place à un point de vue nouveau ou qu'il croit tel. Les faits ne changent pas, mais l'ordre peut être meilleur, la moralité peut en être mieux tirée, les enseignements du passé peuvent être toujours remis au service du présent; enfin, si l'on ne voit pas trop que le nouveau livre réponde aux besoins de la génération actuelle, il témoigne du moins du culte filial que l'on a voué à son pays, et du désir de le servir.

L'Histoire de France que M. Aug. Trognon a entrepris

1. Hachette et Cie, in-18, 464 p.

de publier cette année[1] n'est pas écrite sous l'inspiration des préoccupations du public, mais pour le besoin d'un enseignement privé confié à l'auteur. Préparé par d'anciennes études, il a pensé que des leçons rédigées spécialement pour un élève vaudraient mieux que les livres d'histoire composés dans un autre but. Ses leçons mises bout à bout, dit-il lui-même, ont formé un ouvrage assez étendu, et il s'est vu pressé par ses amis de les publier dans l'intérêt de la jeunesse des écoles et dans celui des gens du monde. Aussi, ajoute-t-il lui-même, après ce renseignement, qu'il donne au public un livre qui n'était point fait pour lui.

M. Trognon n'a point reculé toutefois devant le travail de remaniement réclamé par une composition dont le but primitif était d'enseigner l'histoire et non de l'écrire. Auteur estimé de travaux historiques dont quelques-uns auront bientôt quarante ans de date[1], il s'est servi de ceux qui ont été publiés dans l'intervalle par les Sismondi, les Guizot, les Thierry, les Henri Martin. Il a suivi d'aussi près que possible ces modèles, toutes les fois qu'ils lui ont paru avoir élevé certaines parties de nos annales au degré de vérité et de clarté qu'elles comportent. Quelquefois son principal travail a consisté à donner à son livre l'unité de plan et la proportion qui manquent trop souvent à des œuvres plus importantes.

Il lui a donné aussi l'unité d'esprit. Elle réside dans l'alliance, tant de fois préconisée, de la liberté et de la foi. M. Trognon considère l'une et l'autre comme les pivots de la société moderne et les conditions inséparables du progrès. L'esprit religieux n'a rien à craindre de l'esprit libéral, et celui-ci trouve dans le premier un allié naturel

1. Hachette et Cie, 3 vol. in-8; II-652-588-548 p.

2. On cite notamment : *Histoire admirable du franc Harderad et de la vierge Aurélia*, publiée en 1825 ; et les *Études sur l'histoire de France*, publiées en 1836.

pour défendre et conserver ses conquêtes. Jusqu'à quel point l'enseignement de notre histoire prouve-t-il cette union intime et étroite entre l'esprit libéral et l'esprit religieux, entre la foi armée d'autorité qui était l'âme de nos institutions du moyen age, et la tolérance issue de la liberté philosophique et passée dans les lois et les mœurs? Nous n'avons pas le loisir de le discuter; nous nous bornons à indiquer le point de vue où s'est placé M. Trognon et la transaction entre le passé et le présent par laquelle il a rattaché son œuvre, sans le vouloir peut-être, aux exigences et aux goûts d'une partie notable du public.

L'esprit de la nouvelle *Histoire de France*, les efforts de l'auteur pour conserver l'indépendance de la pensée dans le respect de la tradition religieuse, le soin avec lequel tout le livre est écrit, paraîtront mieux dans quelques citations. Voici par exemple, sous des couleurs plus favorables que d'habitude, le portrait de Louis le Débonnaire.

Il serait injuste de traiter avec dédain le successeur de Charlemagne, parce qu'il n'eut ni le génie ni la fortune de son père. Nos premiers historiens ont très-mal à propos traduit par le surnom à demi méprisant de *Débonnaire* celui de Pieux[1] donné à Louis par les contemporains pour rendre hommage à ses vertus religieuses. Il n'y eut chez lui faiblesse d'esprit ni de cœur; élevé par deux saints personnages dont les lumières égalaient la piété, Guillaume de Toulouse et Benoît d'Aniane, instruit dans l'art de régner par plusieurs années d'une expérience personnelle, brave à la guerre et « d'une force sans pareille à tirer de l'arc et à manier la lance, » simple et grave dans ses mœurs, ami de l'ordre et de la justice, il avait fait aimer et respecter son pouvoir en Aquitaine, et il eût pu gouverner l'empire avec honneur, si l'empire eût été gouvernable au temps où il en reçut l'héritage. L'histoire présente plus d'un exemple de princes montés sur le trône à l'heure fatale d'une révolution qu'ils n'avaient point provoquée, qu'ils furent impuissants à diriger et dont ils furent les victimes. Ce fut la destinée de Louis le Pieux.

1. En langue teutonique, *fromm;* en latin, *pius.*

Cet essai de réhabilitation des princes à la fois religieux et inférieurs à leur tâche royale est relevé ici par la nouveauté de l'aperçu. Ailleurs, nous trouvons une tentative d'apologie plus dangereuse, c'est celle de l'extermination des Albigeois ou du moins des résultats que cette atroce persécution devait produire.

.... Que fussent devenues, s'écrie l'historien en terminant son récit, ces provinces méridionales avec toutes leurs richesses et leur gai savoir, si elles eussent été abandonnées aux dogmes pervers du manichéisme et à l'abrutissement oriental qu'il eût traîné à sa suite; si l'hérésie vaudoise y eût fait son chemin, côte à côte avec les erreurs laissées dans la Septimanie par le passage du génie arabe, et imparfaitement effacées par l'influence du christianisme? Que pouvait-il sortir de ce chaos de doctrines au milieu d'une société qui, vieille en sa jeunesse, avait appris déjà à rire des choses saintes, qui s'enivrait avec frénésie des jouissances du luxe, et qui, dans les raffinements de sa dépravation, allait applaudir à des consultations données et à des arrêts rendus en ses « cours d'amour » en faveur de l'adultère? Cette civilisation, comme celle que, dans le même siècle, le génie de l'empereur Frédéric II travaillait à faire éclore en Sicile, eût mené les peuples de l'Europe au rebours de la voie qui leur est tracée par la Providence; elle eût donné à Toulouse et à Palerme la splendeur de Bagdad et de Cordoue, si promptement et si irréparablement éclipsée. Au point où les choses en étaient venues dans la France méridionale, c'était pour elle une question de vie ou de mort que d'être ramenée à l'unité catholique, et, par elle, à la véritable civilisation européenne. Il faut gémir des moyens violents par lesquels la barbarie de cet âge l'y fit rentrer. Il faut repousser la doctrine fausse et perverse qui prétendrait justifier ces moyens par la fin à laquelle ils tendaient; mais il faut en même temps reconnaître que la désastreuse guerre des Albigeois passa sur le Midi comme un de ces ouragans qui purifient l'air en bouleversant la terre, et qu'elle laissa aux peuples de la Langue d'Oc, pour dédommagement de leur ruine matérielle, le bénéfice moral de leur association à l'unité religieuse et politique de la France et à ses grandes destinées....

A propos de semblables passages, M. Cuvillier-Fleury,

tout en professant pour M. Trognon et son livre une vive sympathie, a bien raison de s'écrier : « Pourquoi les révolutions sanguinaires faites au nom du ciel auraient-elles le privilége que nous contestons justement à celles qui sont accomplies, avec la même cruauté, au nom du peuple? Pourquoi la Terreur religieuse qui ravagea le Languedoc au treizième siècle serait-elle comparée à un orage dévastateur et bienfaisant, si la Terreur politique de 1793 ne mérite pas la même excuse![1] » Et cependant M. Trognon protestera lui-même contre « la doctrine abominable de la moralité du succès, » à propos de Louis XI, dont les crimes et les prospérités ont été si utiles à l'unité de la monarchie française. Tant il est rare de tourner contre une cause qui nous est particulièrement chère nos plus solides maximes d'équité; tant il est difficile à l'esprit religieux de rester vraiment libéral!

L'*Histoire de France* de M. Trognon doit former quatre volumes. Trois ont déjà paru. Les deux premiers traitent de « la France au moyen âge », de 481 à 1483; ils n'embrassent pas moins de dix siècles. Les deux derniers sont consacrés à « la France moderne, » de 1483 à 1789. Trois siècles suffiront à les remplir et à les bien remplir. Le troisième va jusqu'à la mort d'Henri IV. A mesure qu'on se rapproche de notre époque, les faits sont plus connus et nous intéressent davantage. Les proportions sont bien gardées, et l'espace est suffisant pour tout ce qui vaut un souvenir.

1. *Journal des Débats* du 10 avril 1863.

6

L'histoire de France écrite et figurée. MM. H. Bordier, Éd. Charton, V. Duruy.

Il était naturel, au milieu du goût général de notre époque pour les livres et les journaux illustrés, de songer à populariser par l'illustration notre histoire nationale. Nous avons à signaler deux tentatives de ce genre inspirées par des tendances un peu différentes et réalisées dans des conditions assez dissemblables d'exécution et de succès. Je veux parler de l'*Histoire de France depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, d'après les documents originaux et les monuments de l'art de chaque époque*, par MM. Henri Bordier et Édouard Charton[1], et de l'*Histoire populaire de la France*, publiée sans autre nom que celui de l'éditeur, M. Ch. Lahure[2]. Le premier de ces deux ouvrages est né d'un des plus longs succès que les publications illustrées puissent se promettre, de celui du *Magasin pittoresque*. Pendant les trente années d'une prospérité qui n'a pas dit son dernier mot, le *Magasin pittoresque* avait donné des séries de dessins relatifs à notre histoire, des portraits, des médailles, des vues de monuments, des armures, des costumes, des inscriptions murales, des fac-simile d'écritures ou de gravures anciennes, des scènes historiques, etc. Il ne s'agissait que de réunir et coordonner ces dessins pour en faire le commentaire figuré de toute notre histoire.

Le fondateur du *Magasin pittoresque*, M. Éd. Charton s'est associé un paléographe distingué, M. Henri Bordier, pour en écrire le texte. La pensée qui a présidé au choix

1. Aux bureaux du *Magasin pittoresque;* 2 vol. in-4, 572-606 p.
2. Hachette et Cie, 4 vol. in-4.

des illustrations a aussi dirigé les auteurs dans leur rédaction. Au lieu du récit personnel des faits et du ton uniforme qu'un narrateur lui donne d'habitude, ils ont emprunté, autant que possible, le fond du texte aux documents originaux de chaque époque.

Le plus souvent nous laissons nos pères raconter par la voix de leurs chroniques, de leurs littérateurs, ou même de leurs poëtes, les événements dont ils ont été les contemporains. Aux drames de la vie publique nous avons essayé d'entremêler les faits intimes. A l'histoire politique, administrative et militaire de la France, nous avons tenté d'associer l'histoire de ses idées, de ses aspirations vers l'avenir, de ses mœurs, de son goût pour les arts, de son aptitude pour les lettres, des progrès de son langage, en un mot de toutes les transformations morales, intellectuelles et matérielles à travers lesquelles a grandi notre nationalité.

Il n'est plus permis aujourd'hui de concevoir autrement l'histoire. A quelque public qu'on s'adresse, on ne peut plus se réduire aux événements extérieurs et précis, aux batailles, aux traités, aux agrandissements de territoire, aux dates d'avénement ou de fin de règne, aux faits et gestes des souverains. Quand même MM. Henri Bordier et Éd. Charton n'auraient voulu faire qu'une histoire à images pour les masses populaires, ils auraient encore dû chercher, sous la suite chronologique des faits, la nation elle-même, sa vie et sa physionomie changeante, aux diverses époques. Mais le projet même de refléter par le dessin la mobilité universelle de notre existence nationale leur imposait l'obligation particulière de la représenter aussi dans leur narration. C'était à ce prix que l'essai d'une histoire de France à la fois *écrite* et *figurée* pouvait être sérieux. Ils ont eu l'honneur de le tenter et d'arriver du premier coup à une perfection relative très-satisfaisante. L'union intime du récit et des monuments de l'art est le premier caractère de leur ouvrage et la source de ses divers mérites.

Malgré le soin avec lequel l'*Histoire de France d'après les documents originaux et les monuments de l'art de chaque époque* est exécutée, ou peut-être à cause de ce soin même, elle ne devait pas compter sur un succès de popularité. La faveur du public intelligent lui était assurée, et ne lui a pas fait défaut : l'écoulement assez rapide d'une première édition le prouve; mais les livres sérieux et sérieusement faits s'adressent à un cercle assez restreint de lecteurs. L'ouvrage de MM. H. Bordier et Éd. Charton convient à toutes les personnes qui ont à un degré quelconque du goût pour les curiosités de l'archéologie, de la numismatique, de la paléographie, de l'histoire intime ou pittoresque, et il est fait pour en accroître le nombre.

L'*Histoire populaire de la France* répond à d'autres besoins et s'adresse à une plus grande foule de lecteurs. Elle est née de la popularité acquise dans ces derniers temps aux publications illustrées de toute valeur. Nous avions eu les romans illustrés par livraisons *à quatre sous;* nous avons eu ensuite les journaux de romans illustrés à dix centimes et à cinq centimes le numéro. Le *Journal pour Tous* et les feuilles rivales ont répandu par centaines de mille les élucubrations des romanciers à la mode, mises en relief par toutes les fantaisies du dessin. Alors les éditeurs du principal recueil périodique de romans illustrés ont pensé « que ceux qui lisent, pour se distraire de leurs travaux, de telles inventions, liraient tout aussi volontiers les grandes et dramatiques annales de la France. » De là l'exécution d'un ouvrage d'histoire nationale mis à la portée des masses et fait pour les captiver. Les dessins gravés sur bois n'ont pas ce cachet de fidélité historique qui rappelle exclusivement les monuments de l'art de chaque époque : ils auraient eu trop souvent une simplicité, une certaine gaucherie enfantine que le vulgaire ne peut pas goûter. Il s'y mêlera donc des composi-

tions de fantaisie et des décorations d'un effet théâtral. Les portraits ne manquent pas et composent le meilleur de l'illustration, sous le rapport de l'authenticité; quelques grandes scènes historiques, surtout en approchant des temps modernes, sont reproduites d'après des toiles célèbres; mais généralement l'imagination de l'artiste a la principale part dans la traduction figurée du récit de l'historien.

Ce récit n'est pas sans valeur, quoiqu'on y puisse désirer plus d'unité et de proportion. Les éditeurs nous avertissent qu'ils ont « pris pour base de leur travail les ouvrages depuis longtemps populaires de Victor Duruy, dont personne ne conteste la science, l'exactitude et les sentiments libéraux et patriotiques. » Ils ajoutent qu'ils les ont complétés par les plus belles et les plus émouvantes pages de nos chroniques : « C'est une histoire vivante que nous offrons au public, et dans laquelle nous espérons que le peuple français se retrouvera, avec ses généreux instincts et ses fécondes et glorieuses aspirations. » Les emprunts faits aux chroniques, aux mémoires des contemporains et les citations plus ou moins longues d'ouvrages connus surchargent inégalement diverses parties du récit primitif de M. Duruy, plutôt qu'ils ne le développent régulièrement : l'idée première d'une édition populaire repoussait la sévérité d'un plan rigoureux et laissait beaucoup au hasard, en prenant pour mesure l'intérêt du récit. Les éditeurs le disent encore : « Nous n'oublierons pas un seul instant que nous parlons à des lecteurs pour qui l'histoire doit être un délassement et un plaisir, plutôt qu'une étude. » Aussi les parties le plus développées sont-elles celles qui offrent un caractère dramatique. Et comme les faits de notre histoire qui nous émeuvent le plus sont les plus modernes, les drames intérieurs de la Révolution et de l'Empire et leurs grandes expéditions militaires seront

l'objet des récits les plus détaillés et l'occasion d'une véritable profusion de dessins.

Quant à l'esprit général de l'*Histoire populaire de la France*, le nom de l'historien qui en a fourni le canevas, dit assez quel il doit être : c'est l'esprit patriotique et libéral. Le patriotisme de l'auteur ou de ses collaborateurs ne recule pas, par une fausse honte, devant ces expansions de l'amour du pays que des esprits plus froids accueillent avec ironie; leur libéralisme, mitigé par les idées napoléoniennes, est celui qui invoque ou qui accepte, dans l'intérêt de la liberté, la tutelle d'une autorité puissante.

Si le temps nous permettait de parler des travaux plus personnels de M. V. Duruy, naguère simple professeur de collége, aujourd'hui ministre de l'instruction publique, nous aurions à ajouter à la liste de ses ouvrages un volume sur la période la plus propre à manifester les idées philosophiques, religieuses et politiques d'un historien : c'est l'*Histoire des temps modernes* depuis 1453 jusqu'à 1789 [1]. Le sujet est le long et douloureux enfantement de l'esprit moderne, la préparation, en plusieurs actes, d'un dernier acte au dénoûment terrible, la Révolution. M. Duruy le dit en ces termes : « Sur les trois siècles et demi qui ont précédé 1789, on peut prononcer à présent le *consummatum est*. La Révolution française, qui tend de plus en plus à devenir une révolution européenne, sépare l'ancien régime, décidément bien mort, du régime nouveau que nos grands aïeux de la Constituante ont inauguré. » M. Duruy regarde le passé comme vaincu, et justement; il a toujours été, en philosophie, en religion, dans la science sociale, et il se croit sans doute aujourd'hui, en politique, l'homme des temps modernes. Il ne condamne pas les vieilles formes par cela seul qu'elles sont tombées. Le *Væ victis* n'est pas précisément sa devise; il ne s'apitoie pas sur les

1. Hachette et Cie, in-18, VIII-576 p.

chutes des institutions et des hommes qui les représentent, parce qu'elles sont méritées; il applaudit aux vainqueurs, parce que leur triomphe lui semble celui du progrès et de la justice. « Une leçon sort de ce livre, nous dit-il, en tête de son *Histoire des temps modernes*, elle est exprimée par une belle parole de l'empereur Napoléon III. « L'histoire dit hautement aux rois : marchez à la tête des « idées de votre siècle, ces idées vous suivent et vous « soutiennent; marchez à leur suite, elles vous entraî- « nent; marchez contre elles, elles vous renversent. »

Cette leçon est, sans doute, celle qui doit ressortir de l'enseignement de l'histoire contemporaine, institué par le nouveau ministre pour les classes de philosophie des lycées. On sait combien les premiers programmes de cet enseignement ont excité de réclamations dans les camps opposés de la presse et jusqu'au sein du Sénat. On peut juger, dans leur germe, les tendances qui dirigeront les nouveaux cours par le livre d'un des meilleurs élèves de M. Duruy, l'*Histoire contemporaine depuis* 1789 *jusqu'à nos jours*, de M. Ducoudray[1].

Mais ce n'est pas ici le lieu de dire comment la maxime impériale se justifie dans ces livres; c'est encore moins celui de voir jusqu'à quel point elle est l'âme de la politique contemporaine. Nous avons seulement voulu mieux faire juger, par l'esprit des dernières publications de M. Duruy, celui qui a présidé à l'*Histoire populaire de la France*.

1. Hachette et Cie, in-18, 1re *partie* (1789-1815), 216 p.; sous-presse : 2e *partie* (1815-1848), 3e *partie* (1848-1863).

7

L'étude des pays étrangers et de leur histoire, à l'occasion des faits contemporains. MM. M. Chevalier et J. Bigelow.

La géographie et l'histoire méritent l'une et l'autre le titre de « maîtresse de la vie, » que les anciens donnaient à la dernière. Toutes deux sont pleines d'enseignement pour la politique. Les questions du présent tirent souvent leur difficulté de celles du passé. La position d'un peuple sur tel point du globe, le climat, les traditions, les mœurs sont autant d'éléments dont il faut tenir compte dans les relations extérieures des pays, dans la guerre ou dans la paix, dans les alliances de commerce, dans les entreprises de colonisation. La France a fait depuis plusieurs années des expéditions lointaines qui lui imposent la nécessité de sortir de son indifférence superbe pour tout ce qui n'est pas elle et de son ignorance profonde de l'histoire et de la géographie étrangères. Il est impossible que nos armées s'en aillent à tous les bouts du monde, en Chine, au Japon, en Cochinchine, au Mexique, sans que nous nous mettions en mesure de les suivre sur la carte, au milieu des dangers ou des ressources d'un nouvel ordre qu'elles doivent y rencontrer. Il serait désirable surtout que nos hommes d'État et tous ceux qui peuvent avoir de l'influence sur les affaires de leur pays connussent d'avance le théâtre où il s'agit d'engager notre drapeau ou l'action de notre diplomatie. Il y a donc une grande utilité à étudier les livres de voyage, d'ethnographie ou d'histoire propres à nous faire connaître les pays lointains qui entrent chaque jour dans le cercle élargi des intérêts français.

A ce titre nous avons particulièrement remarqué deux ouvrages : *les États-Unis d'Amérique en* 1863, de M. Bige-

low[1], et *le Mexique ancien et moderne* de M. Michel Chevalier[2]. Le fond de ce dernier livre, qui nous touche plus particulièrement, se compose d'études sur l'Amérique du Nord publiées déjà dans des journaux et recueils périodiques, notamment dans la *Revue des Deux-Mondes*. L'auteur les a remaniées et reliées entre elles, de manière à en faire un ouvrage tout à fait complet sur l'une des plus grosses questions de la politique actuelle. Son plan est très-vaste. Il comprend l'histoire, la géographie et l'ethnographie, enfin la discussion de la question mexicaine sous toutes ses faces et dans ses rapports avec toutes les autres questions européennes.

L'histoire du Mexique est prise de loin. M. Michel Chevalier esquisse le tableau de la civilisation mexicaine avant la conquête, et l'on est étonné du nombre de renseignements recueillis par les compagnons du conquérant et conservés à la postérité par les premières relations de leurs voyages. Rien de plus curieux que ces détails; rien de plus propre à faire comprendre les lois générales du développement de l'humanité, en montrant l'identité de ces lois, sous toutes les latitudes et chez les peuples le plus profondément séparés les uns des autres. L'homme intellectuel et moral, sous des différences apparentes, est le même partout; les idées et les mœurs qui, au premier abord, ne semblent offrir que des contrastes, présentent, étudiées de plus près, d'étranges ressemblances, et l'Europe moderne juge avec plus de liberté ses propres traditions, quand elle en retrouve le pendant exact au milieu de mœurs tenues pour barbares. M. Michel Chevalier se plaît dans les rapprochements qui font ressortir les grandes ressemblances morales de toute la famille humaine. Aucun des aspects de la civilisation des Toltèques ou des Aztèques ne lui

1. Hachette et Cie, in-8, XXIV-552 p.
2. Même librairie, in-18, 622 p.

échappe : constitution politique et sociale, mœurs et relations de famille, état de la science et des arts, croyances et pratiques religieuses, il examine tout, résume tout, juge tout. Il aime à faire sortir de l'histoire du fanatisme humain une grande leçon contre le fanatisme.

Arrivé à la conquête du Mexique par Cortez, il en reprend la suite dans les moindres détails. Il n'est point d'histoire plus dramatique. L'auteur suit le vainqueur pas à pas, il dit l'origine et les motifs divers de cette grande entreprise, ses phases, ses dangers, les succès et les revers, les actes d'héroïsme ou de cruauté, les fautes politiques et leurs conséquences, les exploits militaires et les efforts de propagande religieuse, les mesures d'extermination et les premiers essais d'administration. Il fait comprendre que la soif de l'or, qui joue un si grand rôle dans cette expédition, n'en fut ni le seul ni le premier mobile, que le sentiment religieux n'y eut pas une moindre part, et que cette guerre atroce et féconde a, dans l'histoire de la foi chrétienne, une importance égale à celle des croisades.

Alors, le philosophe, l'économiste laisse sa pensée s'exalter. Il voit, dans la conquête du Mexique, le plus beau sujet de drame ou d'épopée que l'histoire puisse offrir à la poésie. Il le compare aux sujets de l'*Iliade*, de l'*Enéide*, de la *Jérusalem délivrée*, et montre toutes les ressources poétiques qu'il contient. Quelles inventions sont plus dramatiques que ces événements ! quelle diversité dans les caractères ! quels parallèles et quels contrastes entre les héros espagnols et les tlascaltèques ! A côté du vainqueur, quelle grandeur dans le vaincu ! Montézuma a été comparé à Louis XIV. La femme et l'amour ne manquent pas comme éléments de poésie : Dona Marina est l'âme de Cortez, et, à plusieurs reprises, le salut de sa troupe. Ajoutez enfin, en regard de la grandeur des obstacles matériels, le merveilleux et l'intervention du ciel

manifestée avec éclat pour la foi des contemporains. M. Michel Chevalier montre un à un tous ces avantages offerts par la réalité à l'imagination, et il ne conçoit pas que l'œuvre de Cortez, immortelle en elle-même, ne soit pas immortalisée une seconde fois par quelque grand monument de poésie.

Cette question toute littéraire, posée incidemment, vaut qu'on en dise un mot. D'abord le temps des poëmes épiques, avec le merveilleux pour élément, est passé. Pour chanter les grands événements historiques où la religion se mêle, il faut la foi : la foi chez le poëte, la foi chez le lecteur. Voyez l'*Iliade*, où la naïveté d'Homère et de ses rhapsodes accepte sans examen toutes les croyances du temps qu'ils font revivre. Voyez la grande épopée catholique par excellence, *la Divine Comédie*, où le génie de Dante n'est que l'écho puissant des terreurs ou des espérances chrétiennes; voyez même la *Jérusalem délivrée* écrite à une époque où la foi qui avait inspiré les croisades animait encore les âmes. Hors de cette communion intime du poëte et de ses lecteurs avec les sentiments et les idées de ses héros, il n'y a plus d'épopées possibles; il n'y a que des imitations savantes, des pastiches brillants. L'*Énéide* même n'a pas échappé à cette loi, dont *la Henriade* est l'entière confirmation. Il est permis de croire que, si un écrivain de talent et d'érudition entreprenait aujourd'hui un poëme sur Cortez et la conquête du Mexique, il n'aboutirait qu'à un roman pseudo-historique, analogue au roman de *Salammbô* sur l'ancienne Carthage.

Une chose a contribué peut-être à éloigner les poëtes d'un sujet si grand, si fécond, si dramatique, c'est l'étrangeté des noms des héros mexicains pour des oreilles européennes. Quelle langue de l'occident aurait pu mettre en vers des combinaisons fantastiques de voyelles et de consonnes, comme celles-ci : Teuhtlile, Xicotencatl, Mezahualcoyotl, Quauhopopoca, Ixtlixochitl, Quetzalcoatl. Fi-

gurez-vous ces deux derniers noms dans un alexandrin comme celui-ci :

Ixtlixochitl, un jour, dit à Quetzalcoatl....

Évidemment la gloire des héros tlascaltèques est condamnée à se passer de nos vers. Boileau avait plus raison qu'il ne pensait quand il félicitait les Grecs et les Troyens d'avoir eu des noms si harmonieusement faits pour la poésie.

Mais l'histoire nous rappelle. M. Michel Chevalier y fait rentrer avec raison l'économie sociale et l'ethnographie. Après avoir résumé les destinées du Mexique sous les divers régimes qu'il a subis depuis la conquête, il étudie les ressources du pays et pose la question de son avenir. Il s'occupe du climat, si important pour le développement d'un peuple, des cultures que ce climat comporte, des richesses minérales, si abondantes au Mexique, et du rendement des métaux précieux ou utiles, à différentes époques et suivant les procédés d'extraction. Il fait ressortir, à propos de la situation géographique, les avantages de cette position admirable entre les deux revers de l'ancien continent et entre les deux Océans, les facilités pour l'importation, l'exportation, le transit, les relations entre les peuples divers favorisées par des circonstances sans pareilles sur aucun autre point du globe. L'étude des races qui peuplent aujourd'hui le Mexique achève la connaissance du sujet. M. Michel Chevalier examine tour à tour les Indiens de race pure, les sang-mêlés, les noirs et les mulâtres, les colons de race blanche. Il dissipe bien des illusions et des idées fausses sur les proportions de ces divers éléments de population, et la part qu'on peut attendre de chacun dans une régénération du pays. Il montre dans l'émigration la source d'une population nouvelle, et en regard de l'affaiblissement de la race espagnole dans ces riches contrées, il nous fait admirer la puissance de peu-

plement que la race anglo-saxonne déploie dans les vastes régions voisines des États-Unis et sa merveilleuse aptitude à la colonisation.

Voilà par quels savants préliminaires l'auteur du *Mexique ancien et moderne* arrive et nous amène à un sujet brûlant, l'examen de l'expédition française dans ce pays que la nature avait fait si riche et si beau, et que les conquérants ont fait si désert et si pauvre. Si M. Michel Chevalier ne traite pas une question d'actualité avec plus d'autorité que les faiseurs ordinaires de brochures, ce ne sera pas faute d'avoir bien prouvé sa compétence. Sa brochure, à lui, c'est un livre, et, comme on le voit, un véritable traité. Tous ces développements, toute cette science, ces lointains souvenirs ne sont pas inutiles; ce sont les prémisses où les conclusions sont d'avance enfermées. Il s'agit de les faire sortir, et quelles qu'elles soient, exprimées par l'auteur ou tirées par le lecteur, elles auront pour elles l'appui de l'histoire, des principes philosophiques et des résultats de la science économique.

M. Michel Chevalier examine d'un point de vue élevé le fait de l'expédition mexicaine qui s'était produit d'abord dans des conditions si modestes. Il ne s'agissait, au début, que d'une dette à recouvrer, d'une juste réparation à obtenir; il va être question de quelque chose de plus grand qu'une conquête, de la régénération d'une race, de la transformation du monde. Au moment où M. Michel Chevalier écrivait son livre, on disait encore que notre campagne au Mexique, la moins grave de nos entreprises, ne tendait à aucune occupation de territoire; que, trompés par un gouvernement oppresseur, nous voulions simplement rendre au peuple mexicain la libre disposition de lui-même, satisfaits d'avoir vengé notre injure et heureux d'avoir ramené, par notre action bienfaisante, un peuple de plus à l'ordre et à la liberté. Aux yeux de M. Michel Chevalier, la question est autrement importante; elle domine le pré-

sent, et, comme disait Leibniz, elle est grosse d'avenir. Après avoir lu une trentaine de pages de l'avant-dernière partie du *Mexique ancien et moderne*, on comprend qu'un journal international ait pu prêter à l'empereur ce mot: « L'expédition du Mexique est le plus grand événement de mon règne. »

Avec les proportions que M. Michel Chevalier la condamne à prendre, l'intervention de la France au Mexique serait peut-être le fait le plus grave du siècle et même des deux siècles précédents. Pour retrouver une entreprise équivalente, il faudrait remonter jusqu'à la pensée d'Henri IV mise à exécution par Richelieu, à cette guerre de près d'un demi-siècle qui eut pour objet l'abaissement de la maison d'Autriche. Il ne s'agirait pas en effet d'abaisser la puissance d'une famille souveraine, soumise à toutes les incertitudes du sort, que la mort peut frapper, des partages affaiblir, des minorités mettre en péril; il s'agirait d'arrêter, dans son épanouissement formidable, un peuple qui n'a d'autre souverain que lui-même, qui, indépendamment de la fécondité naturelle à sa race, reçoit de l'Europe entière d'énormes affluents de population, qui étend sans cesse son territoire, s'annexe de vastes États, développe avec une rapidité inouïe son industrie, son agriculture, son commerce; qui sillonne un continent entier de ses chemins de fer, couvre les mers de ses vaisseaux; qui, dans sa fièvre d'expansion et de progrès, a pris pour sa devise: « Marche en avant, » et veut en tenir toutes les promesses et toutes les menaces.

Nous parlons de la jeune république des États-Unis, pour le moment désunis, de l'Amérique du Nord. Mettre des bornes à la politique d'envahissement du peuple américain ou du moins prendre dès aujourd'hui position pour être en mesure de le faire plus tard, voilà, suivant M. Michel Chevalier, le motif d'intérêt européen qui pouvait déterminer la France, de concert avec les autres puissances

du Vieux Monde, à intervenir dans les affaires mexicaines. Il le met facilement en relief; il lui suffit de rappeler l'esprit de conquête manifesté par les Américains dans ces dernières années; leurs entreprises sur l'île de Cuba; les tentatives d'aventuriers comme Walker sur l'Amérique centrale, l'envahissement par la guerre ou les progrès de la fédération, de la moitié du Mexique lui-même. Il reprend à son origine la fameuse doctrine de Monroë, qui fut une inspiration courageuse d'indépendance en 1823 et qui est devenue, depuis, un manifeste d'intimidation pour l'Europe. Devant les projets belliqueux du roi d'Espagne Ferdinand VII et de la Sainte-Alliance contre les républiques espagnoles du Nouveau-Monde, le président Monroë avait déclaré que les États-Unis se regardaient comme solidaires des républiques qui seraient attaquées; puis, généralisant un fait particulier, il ajoutait que « l'Amérique du Nord considérerait comme une agression personnelle le fait de tenter d'étendre à une partie quelconque de l'Amérique émancipée le système de l'Europe et d'en contrôler de quelque manière que ce fût les destinées. » C'est dans ce sens général que la doctrine de Monroë a été depuis invoquée par les Américains du Nord dans toutes leurs relations avec la vieille Europe. Dans sa fierté chatouilleuse, l'Union américaine a eu de nombreux démêlés avec la plupart des puissances européennes, notamment avec l'Angleterre; elle a multiplié envers son ancienne métropole les mauvais procédés : on aurait dit un parti pris de ne laisser échapper aucune occasion de la blesser ou de lui faire injure. Et chose étonnante, la Grande-Bretagne, dans ces diverses rencontres, faisait taire devant les intérêts de son commerce sa fierté proverbiale. Aussi semble-t-il à M. Michel Chevalier que notre expédition au Mexique, destinée à rabaisser un jour la morgue américaine, aurait dû trouver en Angleterre, plus que partout ailleurs, un appui et des sympathies.

La France, à part l'intérêt européen, peut puiser dans sa politique générale, suivant le même auteur, un motif d'un autre ordre en faveur de son expédition mexicaine.

L'Europe occidentale appartient à deux groupes principaux de races : les races anglo-saxonnes et les races latines. La France est à la tête de ces dernières ; elle en est, pour ainsi dire, la sœur aînée. Comme telle, elle a intérêt et devoir de protéger les nations qui composent avec elle le groupe latin. De là, suivant M. Michel Chevalier, notre politique à l'égard de l'Italie que nous avons affranchie et que nous travaillons à reconstituer, et à l'égard de l'Espagne que nous tâchons de faire remonter, dans les conseils de l'Europe, au rang de grande puissance. Cette politique, notre habileté est de la suivre sans porter atteinte à l'alliance anglaise, si essentielle pour notre prospérité. Ici l'auteur du *Mexique ancien et moderne* entre dans un ordre d'idées très-délicat, et ses appréciations sur le passé, le présent et l'avenir des deux groupes de races entre lesquels se meut la France, me paraissent compromettre singulièrement ses conclusions en faveur de la politique néo-latine. Il voudrait en démolir tout l'édifice qu'il ne s'y prendrait pas autrement. Il s'arrête en effet à tracer deux tableaux des peuples de race latine et de race anglo-saxonne, sous des couleurs qui forment un contraste humiliant et effrayant pour les premières. En voici quelques traits :

Lorsqu'on regarde la mappemonde et qu'on y compare, à deux siècles environ d'intervalle, l'espace occupé par les nations catholiques et surtout par les latines, à celui sur lequel se sont assises et fortement retranchées, avec les grands attributs de la puissance et de la civilisation, les nations chrétiennes dissidentes, protestants des diverses communions et grecs, on est frappé de tout ce que les premières ont perdu et de ce que les autres ont gagné et gagnent chaque jour. On a lieu d'être consterné lorsqu'on se place au point de vue des races latines et de leur part relative dans la possession de la planète, domaine

commun du genre humain. On est confirmé dans ce pénible sentiment lorsqu'on interroge la statistique sur les progrès de la population et de la richesse dans les différents États. Les nations catholiques, les latines encore plus que les autres, semblent menacées d'être submergées par une mer qui monte toujours.

M. Michel Chevalier suit dans l'Europe d'abord ce contraste entre « le progrès des puissances non catholiques et l'abaissement relatif des États appartenant à la catholicité. » Mais c'est en dehors de l'Europe qu'il en trouve les exemples les plus manifestes, en Amérique surtout où, « est apparue, dirigée par le génie du protestantisme, une grande nation qui, il y a deux cents ans, partagée en plusieurs colonies, n'était qu'une modeste dépendance de l'Angleterre. » Qu'est-elle devenue depuis? Affranchie depuis quatre-vingts ans à peine, elle a vu sa population se décupler et son territoire et sa puissance s'étendre plus rapidement encore. La furie de la guerre civile est venue interrompre, comme un ouragan, le cours d'une telle prospérité, mais elle n'atteint pas les sources mêmes de séve, de vie, de fécondité de ce grand pays, auprès duquel, sous le rapport de la population et de la richesse, les grands États européens d'aujourd'hui, frappés de stagnation, seront devenus relativement médiocres. Alors l'Union américaine pourra bien être « partagée en trois ou quatre empires ; mais l'espace qu'elle occupe est si grand que chacun pourrait avoir quatre ou cinq fois le territoire de la France ; ce serait un groupe d'États de force à contrebalancer l'Europe. »

Voilà, selon M. Michel Chevalier, les plus ou moins prochaines révolutions du monde que les grands politiques doivent prévoir. Elles sont en train de s'accomplir, dans l'Amérique du Nord, au profit de la race anglo-saxonne, par la prédominance du protestantisme en religion et de la liberté en politique. Si l'on tourne ses regards vers le grand Océan, de magnifiques colonies s'y constituent avec

tous les caractères de la force : elles appartiennent à la même souche et sont animées du même esprit. « Pas une de celles qui méritent l'honneur d'être nommées, n'est le rejeton d'une nation catholique. » Là même où les catholiques, Français ou Irlandais, forment une masse assez imposante, ils ont répudié, pour s'associer aux idées modernes, « le système politique que la cour de Rome patronne, dans lequel le libéralisme n'a aucun place, » qui condamne « les peuples et les individus à une perpétuelle minorité, » et qui fait d'elle « le représentant et la personnification immuable » de toutes les idées anti-libérales et rétrogrades.

Après nous avoir montré la suprématie partout et toujours de l'Angleterre protestante et des peuples de même religion et de même race sur tous les théâtres lointains du commerce et de la colonisation, M. Michel Chevalier se résume et conclut ainsi :

Ce bilan comparé des progrès des États catholiques et de ceux des peuples chrétiens qui professent d'autres cultes est de nature à inspirer de sombres réflexions aux hommes d'État qui considèrent, non sans raison, que les destinées de la France et la grandeur de son autorité sont subordonnées aux chances d'avenir des États catholiques en général et des races latines en particulier. C'est le plus puissant argument qu'il soit possible de faire valoir à l'appui de l'expédition du Mexique.

Sombres réflexions, en effet, et manière si terrible de poser la question qu'aucune solution ne peut plus nous rassurer. N'est-ce pas aller contre son but, lorsqu'on propose d'engager la lutte entre deux éléments rivaux, de montrer celui qu'on doit défendre comme frappé d'une faiblesse incurable, d'une radicale infériorité? S'il est vrai que les alliés donnés à la France par la politique de religion et de race soient entraînés par une loi de l'histoire dans une décadence sans retour, est-ce avec des appuis si débiles que nous pourrions opposer une digue contre ce

flot toujours montant qui menace de nous submerger? Et si nous entreprenions d'y résister à nous seuls, ne serait-ce pas tenter d'arrêter avec quelques poignées de sable les marées d'un océan? Si, comme le prétend M. Michel Chevalier, le génie politique et religieux des races latines est condamné à un abaissement fatal, au milieu du monde moderne, qui se transforme et grandit, n'y aurait-il pas un autre enseignement à tirer de cet arrêt et d'autres souvenirs à rappeler en particulier à la France?

On a beaucoup abusé dans ces derniers temps de la théorie des races en histoire, et nous avons déjà protesté contre ces exagérations. Nous ne sommes pas étonné de les retrouver en politique. Les conséquences qu'on en veut tirer pourraient se concevoir, s'il s'agissait de ces races pures et sans mélange ou du moins peu mêlées d'éléments contraires, où un génie particulier a pu naître, se développer, se fortifier à la fois par son évolution naturelle et par ses luttes, par ses victoires, par ses défaites mêmes; où tout émane d'une même source et tend à un même but: langue, religion, tradition, mœurs, idées, préjugés, tempérament national. Que de tels peuples représentent exclusivement un principe et grandissent dans le monde ou périssent avec lui, que l'unité de leur histoire les rende incapables de transformation, et que, l'idée incarnée en eux ayant fait son temps, leur heure soit venue de mourir, il est plus facile de l'imaginer que d'en faire la preuve. Ensuite existe-t-il beaucoup de ces peuples faits de toutes pièces et d'une seule venue? Il y en a peut-être en Asie; je n'en vois guère en Europe, et surtout je ne reconnais pas ces caractères d'unité, d'homogénéité, de continuité fatale de développement et d'action, dans la nation française.

La souplesse même de notre caractère national, qui fait tour à tour notre force et notre faiblesse, n'indique-t-elle pas, au contraire, cette variété d'origine, de principes,

d'influence, qui, suivant les circonstances, dominent en nous, pour nous entraîner ou nous retenir? Si la conquête romaine a apporté, il y a dix-neuf cents ans, dans notre vieille Gaule, avec la langue et les lois du vainqueur, quelque chose du génie politique et religieux de la race latine, spécialement de son esprit d'organisation, ces éléments nouveaux se sont mêlés à des éléments anciens qu'ils n'ont pas supprimés, et le Gaulois vaincu, en se modifiant au contact d'une civilisation plus avancée, a bien dû garder quelque chose de ses ancêtres. La théorie même des races veut que l'influence de la conquête n'efface pas celle de l'origine. Devenus, en partie, latins par un long accident de notre histoire, nous sommes retombés, quelques siècles après, sous l'influence d'un génie plus voisin du nôtre à notre origine; les Germains, nos alliés du temps de César, sont devenus nos vainqueurs et ont déposé à leur tour chez nous, avec leurs lois et des éléments de leur langue, quelque chose de leur génie politique et religieux, et spécialement l'esprit d'indépendance individuelle qui leur était propre.

Laissons de côté les mélanges et les influences secondaires. Voilà au moins trois grandes origines où notre génie national a puisé des principes de développement qui promettent à notre histoire une assez grande variété de destinées. Celtes, Latins, Germains, quel est le génie de race qu'on peut nous imposer d'une manière irrévocable, avec lequel on nous condamne à vivre ou à mourir? M. Michel Chevalier fait de nous les représentants naturels et les défenseurs d'office des races latines. Il y a trente et quelques années, lors du grand réveil des études historiques parmi nous, le génie germain était en faveur, et on en faisait l'âme de notre histoire. Plus récemment, nous avons vu un historien très-autorisé, M. Henri Martin, négliger les influences de la race latine ou germaine pour retrouver dans le vieux génie celtique les germes de notre dévelop-

pement national et dériver nos idées morales et religieuses des enseignements perdus des druides. Voilà où conduisent les théories, voilà la lumière qu'elles prétendent jeter sur l'histoire! Chacun de ces systèmes contradictoires est, d'ordinaire, aussi absolu dans ses conclusions que s'il n'y en avait pas d'autres pour le démentir.

Le moment est-il bien venu pour relever celui des trois auquel M. Michel Chevalier se range? et quelle défaveur ne jette-t-il pas sur le génie catholique et latin en montrant sa défaillance universelle! N'est-il pas étrange de nous vouer à la défense d'un principe dont on proclame la déchéance? Ne serait-il pas plus logique, en partant de telles données, de rompre à tout prix avec des principes de stérilité et de mort qu'on porte en soi, et de ranimer de toutes ses forces les germes de vie et de progrès que le temps a également déposés en nous? Ne faudrait-il pas, laissant les morts enterrer leurs morts, se retourner, dans sa native indépendance, vers un avenir pour lequel notre organisation souple et forte est aussi bien faite que pour le passé vaincu malgré notre dévouement et nos services?

L'auteur du *Mexique ancien et moderne* semble vouloir fortifier les objections qu'il provôque, en étudiant la question mexicaine sous des aspects nouveaux. Il montre la France, sur ce théâtre lointain, se mettant une fois de plus aux prises avec l'esprit catholique et romain. Agrandissant le débat, il rappelle toutes les luttes de ces dernières années entre les idées immuables de la cour de Rome et les principes de liberté et de progrès qui régénèrent le monde. Suivant lui, tout ce qui s'est fait de grand et d'utile s'est fait malgré l'Église et contre elle. Pendant que la Révolution française tirait de ses principes leurs conséquences politiques et sociales, le Saint-Siége anathématisait la Révolution et ses bienfaits. Le clergé français, se faisant instrument de résistance, devenait ultramontain. Les lettres encycliques et les allocutions du pape sont citées

comme un témoignage d'intolérance et de réaction ; l'esprit libéral y est présenté comme une inspiration du génie du mal, et nos plus chères conquêtes modernes condamnées comme des impiétés et des fléaux. M. Michel Chevalier ne recule pas devant les détails; il reproduit les étranges plaintes des évêques, lors de la canonisation des martyrs japonais, sur l'état actuel de la chrétienté. La dissidence entre l'Église et la société laïque lui paraît encore plus profonde dans la science que dans la politique. Le clergé proclame de nouveaux miracles et prend pour auxiliaires le goût du surnaturel inhérent aux classes ignorantes et la superstition des populations arriérées. On retrouvera, dans le livre de M. Michel Chevalier, tous les actes du Saint-Siége ou du clergé français, tous les discours, adresses, mandements qui ont le plus étonné ou irrité notre époque de liberté et de tolérance.

Telles sont les œuvres du génie catholique et latin au dix-neuvième siècle; tel est l'esprit qu'on nous donnait tout à l'heure pour mission de défendre, en nous mettant à la tête des peuples qui en sont les victimes. Au dernier moment, il nous est montré comme le plus redoutable des ennemis que nous devons retrouver au delà des mers. Car on nous dit que le Saint-Siége et le clergé, contenus en France par la force des institutions et des idées, règnent au Mexique sans partage; que les populations, ignorantes et abruties, leur sont dévouées; que l'esprit public qui, chez nous, leur est obstacle, est pour eux, là-bas, un instrument; qu'il est impossible de rien faire sans eux ni avec eux; qu'enfin, pour nous, tenter de régénérer le Mexique, c'est retrouver, à trois mille lieues de chez nous, la question romaine, mais la retrouver dans des conditions bien plus défavorables que celles où nous la voyons s'éterniser, malgré nous, au cœur de l'Italie. Telle est la considération sur laquelle se ferme *le Mexique ancien et moderne*, ce livre si remarquable à tant d'égards, si rempli

de souvenirs et de faits, qui remue tant d'idées, soulève de si hautes questions, défend si nettement les principes de liberté et de progrès, qui enfin, soit par l'ascendant de la vérité, soit par un artifice de polémique, ne met en avant une solution dangereuse que pour fournir des armes contre elle.

Le second livre que l'histoire et la géographie nous offrent pour éclairer les questions de politique transatlantique, est bien différent de celui que nous venons d'étudier, mais non moins intéressant. *Les États-Unis d'Amérique en* 1863 ont pour auteur un homme en mesure de connaître les faits et ayant qualité pour en parler; M. John Bigelow est consul des États-Unis à Paris. Le second titre indique l'étendue du sujet et ses divers aspects : ce tableau des États-Unis comprendra « leur histoire politique, leurs ressources minéralogiques, agricoles, industrielles et commerciales, » et fera ressortir « la part pour laquelle ils ont contribué à la richesse et à la civilisation du monde entier. » Le livre de M. Bigelow est offert un peu majestueusement à notre pays, avec cette dédicace : « Au peuple français, qui a le premier de tous accueilli les États-Unis dans la famille des nations, cet ouvrage est respectueusement dédié par l'auteur. » Mais de la part du consul américain, ce n'est pas seulement un stérile hommage : le génie anglo-saxon ne se repaît pas volontiers de vaines formalités; les démonstrations respectueuses du diplomate ont un but, et son livre est, au fond, un plaidoyer adressé, par la médiation de l'opinion française, à l'opinion du monde.

M. Bigelow adopte, du reste, la meilleure manière de plaider, il s'attache aux faits et les expose en pleine lumière devant le lecteur, en lui laissant le soin de vérifier les conclusions que son introduction résume d'avance et d'une façon remarquable. Voici d'abord les faits du passé.

Trois livres sont consacrés à résumer l'histoire des États-Unis depuis les premières colonies en Amérique jusqu'à l'administration des derniers présidents : Franklin Pierce, James Buchanan et Abraham Lincoln. L'histoire des progrès de l'Union américaine semble aboutir à une désagrégation prématurée. Mais la crise actuelle ne se présente à l'écrivain patriote que comme un temps d'arrêt au milieu d'une marche gigantesque qui en est encore à ses premières étapes.

La science géographique tient plus de place que l'histoire dans le livre de M. Bigelow. Mais par géographie il faut entendre quelque chose de plus vaste et de plus fécond que les connaissances comprises ordinairement sous cette désignation. Il ne s'agit plus seulement de déterminer la position d'un État sur un point du globe, sa latitude ou sa longitude, ses limites, le cours de ses fleuves, le nom de ses montagnes. La géographie, telle que les modernes la conçoivent, entre plus intimement dans la vie des peuples; elle est à l'organisation d'un pays et de la société qui l'habite, ce que l'anatomie et la physiologie sont au corps organisé et à la vie qui l'anime. Pour nous faire connaître les États-Unis, M. Bigelow concentre dans un même cadre tout ce que les sciences naturelles, morales, économiques, peuvent recueillir d'observations intéressantes. La géologie, la botanique, la zoologie, la climatologie, la minéralogie ont ici chacune leur chapitre. La statistique n'y trouvera pas seulement des chiffres en bloc, mais une répartition par groupes de ses divers éléments. Et aujourd'hui la statistique embrasse tout, les choses de la matière et celles de l'esprit, les richesses naturelles et les produits des manufactures, l'industrie, le commerce, la navigation, l'éducation, la religion, les arts, les résultats de l'activité privée et les développements de l'administration publique. La statistique se complaît dans les tableaux qui, résumant les faits par des chiffres, permettent de les saisir dans

leur progression et sous tous leurs rapports. M. Bigelow ne se fait pas faute d'offrir aux lecteurs de ces tableaux qui mettent matériellement sous le regard l'ensemble des notions offertes successivement à l'esprit.

Que ressort-il de cette accumulation de faits et de renseignements sur les États de l'Union américaine, aujourd'hui si profondément ébranlée? Il en sort, pour M. Bigelow, la conviction que le système de gouvernement représentatif restera vainqueur de l'épreuve terrible qu'il subit depuis deux ans en Amérique. Il en sort, pour le lecteur, la démonstration pleine et entière de la puissance, de la richesse, de l'esprit de ressources, développés jusqu'ici chez un grand peuple, qui, soit qu'il revienne à l'antique union, soit qu'il l'ait rompue pour toujours, est appelé à peser un jour dans la balance des grands intérêts politiques de l'Europe, comme il pèse dès aujourd'hui sur les intérêts de son commerce, de son industrie et de son bien-être. Et ainsi l'auteur des *États-Unis d'Amérique en* 1863 apporte l'appui d'arguments nouveaux aux préoccupations graves de l'auteur du *Mexique ancien et moderne* sur l'avenir que prépare à l'Europe elle-même le développement extraordinaire des États de race anglo-saxonne au delà de l'Océan.

8

L'histoire générale d'un peuple et les considérations ethnographiques. M. Aug. Carlier.

Au milieu des événements contemporains qui mettent certaines questions historiques ou politiques à l'ordre du jour, des livres sérieux, fruit de longues études, peuvent venir si à propos qu'ils ressemblent à des publications de circonstance. Un intérêt d'actualité que l'auteur n'avait peut-être pas prévu, s'ajoute à l'importance de son travail et porte à demander des lumières sur les difficultés du

moment à celui qui avait pris les faits de plus haut et traité les questions d'histoire moins en publiciste qu'en philosophe. Tel est l'ouvrage que M. Auguste Carlier publie au plus fort des préoccupations de la crise américaine, sous ce titre général : *Histoire du peuple américain (États-Unis) et de ses rapports avec les Indiens, depuis la fondation des colonies anglaises jusqu'à la révolution de* 1776 [1]. Son but est de compléter, en l'agrandissant, le cadre des études qu'il avait entreprises sur les États-Unis d'Amérique.

Nous avons vu, l'an passé, le même écrivain, éclairant une grave question par la discussion des faits et des principes, considérer l'esclavage dans ses rapports avec l'Union américaine [2]; il va prendre cette fois le peuple des États-Unis d'Amérique lui-même, depuis ses origines jusqu'aux conditions nouvelles où une grande révolution l'a placé. Il étudiera les divers éléments de population que des institutions communes devaient réunir dans un même intérêt; il démêlera les principes qui leur ont composé peu à peu un esprit public ; il dira leur naissance, leur développement, leurs défaites ou leurs victoires; il cherchera le rapport de l'opinion politique avec les idées religieuses et dans quelle mesure les différentes formes de la doctrine chrétienne ont favorisé ou contrarié le progrès de la liberté. Il ne se bornera pas à suivre la filiation qui rattache la jeune Amérique à la vieille Europe, à montrer les germes de civilisation que les colonies ont emportés avec elles, et par quelle transformation elles se sont éloignées de plus en plus des traditions de la mère patrie; il abordera une autre comparaison plus difficile pour nous autres Européens, et cependant indispensable pour l'intelligence de l'histoire américaine : c'est celle des deux races que la colonisation de l'Amérique mit aux prises, la race blanche et la race rouge.

1 Michel Lévy frères, 2 vol. in-8, XXVIII-458-514, p.

2. Voy. t. V de l'*Année littéraire*, p. 337-340. — Voy. aussi t. IV, p. 388.

Après des considérations générales sur les caractères différents de ces deux races, il nous montrera ce que les peuplades indigènes sont devenues au milieu des progrès des diverses colonies européennes, les alternatives d'alliance et d'hostilités, les dangers que les Indiens firent courir à des sociétés naissantes, les cruautés des blancs, les conspirations des vaincus, les représailles féroces, l'esclavage, les révoltes, enfin l'extermination systématique d'une race déclarée inférieure.

M. Aug. Carlier prend une à une les diverses colonies qui deviendront plus tard les principaux états de l'Union. Après l'étude des rapports des races blanche et rouge partout où elles furent mises en présence, l'objet le plus important qu'il considère dans l'histoire de chaque colonie, est la formation des principes libéraux et républicains auxquels l'Union américaine devait un jour appartenir. Ces principes ne se sont pas produits et fait accepter aussi naturellement qu'on est tenté de le croire. Les libertés civiles et politiques ne furent pas les fruits naturels du sol américain ni les premières conquêtes de la colonisation anglaise. On parle beaucoup de la prédestination des races pour telle ou telle forme de gouvernement, de l'influence des origines nationales ou de celle des climats sur le développement des institutions. La race anglo-saxonne, par exemple, nous semble née pour le gouvernement libre, pour l'initiative individuelle, pour la pratique des principes dont le gouvernement américain nous montre en grand l'application. Les circonstances géographiques passent aussi généralement pour avoir favorisé le développement des besoins d'indépendance personnelle, auxquels une religion, fondée en apparence sur le libre examen, semblait donner plus de force.

Il y a, sur tous ces points, des idées admises, des thèses toutes faites que M. Aug. Carlier combat vivement, au nom des faits et de l'histoire. Les institutions libres n'ont

point été importées en Amérique par les colonies anglaises; elles ne s'y sont point développées dès l'origine, sous l'influence des sectes religieuses auxquelles on se plaît à en faire honneur. Avant la formation de l'Union américaine, les États qu'elle devait comprendre offrent l'aspect de sociétés politiques violemment hostiles à tous les principes de liberté. Le gouvernement est partout aristocratique, oligarchique, souvent théocratique; malgré les apparences du régime représentatif, il n'est nulle part démocratique ni surtout libéral. Il y a spécialement une liberté qui manque à ces sociétés issues d'une révolution religieuse, c'est la liberté en matière de religion. Les sectes qui ont fui devant la persécution se font persécutrices à leur tour; le puritanisme surtout est l'âme d'un système oppressif. Dans les États où il domine, tous les droits civils sont liés à des conditions religieuses; les inégalités politiques et sociales sont consacrées par des dogmes; la loi de Moïse engendre un christianisme draconien; l'Église et l'État sont rivés l'un à l'autre; l'intolérance et le despotisme n'ont pas de bornes; les préjugés et les superstitions du moyen âge multiplient les crimes imaginaires comme la sorcellerie, la possession, les maléfices, et y attachent la peine capitale. La barbarie des lois et l'intolérance des mœurs ne reçoivent un peu d'adoucissement que par l'intervention du gouvernement royal.

Tel est le tableau que M. Aug. Carlier met et remet sous nos yeux dans chacune des colonies de New-Plymouth, de Massachussetts, de New-Hampshire, de Connecticut, de de la Nouvelle-Angleterre, etc.; tableau singulièrement différent de celui auquel nos publicistes avaient habitué nos regards. Aussi l'auteur croit-il devoir justifier des appréciations qui paraîtront un peu nouvelles, et il entreprend une réfutation en forme des idées optimistes qu'Alexis de Tocqueville et M. Ed. Laboulaye ont mises en circulation.

Par une singulière contradiction, tandis que le protestantisme et la secte puritaine en particulier faisaient régner le despotisme, l'intolérance et l'ignorance superstitieuse dans les nouvelles sociétés d'origine anglo-saxonne, les colonies catholiques donnaient, dans les populations de race latine, le spectacle d'une liberté relative et de la douceur des mœurs. Je ne suis point en mesure de discuter ces appréciations historiques; mais si elles sont fondées, elles viendraient à l'appui de conclusions que j'ai déjà prises plusieurs fois contre le fatalisme dans l'histoire. Voilà donc les peuples d'origine saxonne et de religion protestante exclusivement voués de nos jours à toutes les libertés politiques et sociales; voilà les peuples de race latine et de religion catholique deshérités, au nom des mêmes théories, de toutes ces libertés incompatibles avec leur nationalité et leur foi religieuse. Si nous regardons un ou deux siècles en arrière, nous trouvons leur rôle, leur destinée complétement intervertis. N'est-ce point une preuve que ces destinées ne sont point aussi nécessaires, ce rôle aussi fatal que l'école moderne l'enseigne? Les lois générales sont souvent en désaccord avec les faits; il est imprudent de juger le passé par le présent et de déduire de l'un et de l'autre un avenir inévitable. Toute l'existence des États-Unis, si j'en crois l'*Histoire du peuple américain*, tend à prouver que les nations ne sont pas rivées à tel système politique ou social par des nécessités historiques.

M. Carlier poursuit son récit et continue de voir dans les faits la réfutation des thèses accueillies parmi nous avec le plus de faveur. L'étude des colonies du Maryland et de New-York lui fournit particulièrement l'occasion de combattre les idées de M. Laboulaye. Les colonies de New-Jersey, la Pensylvanie, les Carolines, la colonie de Géorgie donnent lieu tour à tour à des remarques analogues et apportent leur contingent de preuves aux conclusions générales. Je reprocherai à l'auteur de ne pas résumer assez

clairement, dans un tableau d'ensemble, la marche des divers États dont il a résumé et discuté les annales. Dans un *Appendice* sur la race rouge, il expose des considérations sur l'origine des Indiens et leur aptitude à la civilisation; c'est la discussion d'une thèse ethnographique par un philosophe plutôt que la conclusion d'un historien. Le chapitre qu'il intitule *Examen comparatif des colonies* est lui-même une discussion de publiciste plutôt qu'un coup d'œil d'ensemble. Ce coup d'œil serait pourtant nécessaire, à cause du morcellement même du sujet. Plus de vingt chapitres ont été consacrés aux colonies du Nord de l'Amérique et à leurs rapports avec les Indiens, depuis l'occupation anglaise jusqu'à la proclamation de l'indépendance; ce sont, pour ainsi dire, autant d'histoires particulières. Il eût été bon de concentrer dans une seule vue tous les rapports de faits ou de dates, les rapports des mœurs et des institutions, pour justifier ce titre général d'*Histoire du peuple américain.*

9

Les relations historiques des expéditions lointaines. M. Pallu.

La France a entrepris depuis quelques années des expéditions lointaines qui ressemblent moins à des guerres qu'à des voyages d'exploration et de découvertes. Dans un court intervalle de temps, nous aurons visité avec nos vaisseaux et nos soldats la Chine, la Cochinchine, le Japon, l'Afrique équatoriale, Je ne parle pas de la Syrie et du Liban où, en comparaison de nos autres campagnes, notre expédition n'a été qu'une promenade, ni de la guerre du Mexique qui prend la tournure d'une occupation prolongée. Chacun de ces événements est l'occasion d'une série de publications, de brochures d'actualité, d'études

historiques ou géographiques, de relations militaires dont quelques-unes offrent un intérêt assez sérieux pour être durable. La plus extraordinaire de nos excursions dans l'extrême Orient, notre guerre de Chine, est celle qui a le plus de droits à une place dans l'histoire. Elle a le caractère fabuleux des plus incroyables expéditions de l'antiquité : par l'éloignement des contrées envahies, par le petit nombre de soldats européens opposé aux masses énormes des populations asiatiques, par la rapidité extrême des victoires, l'expédition de la France et de l'Angleterre en Chine rend vraisemblables les conquêtes d'Alexandre sur les bords de l'Indus. La vérité de notre histoire actuelle nous ferait prendre au sérieux les fables de Quinte-Curce.

Je trouve, parmi les publications consacrées au souvenir de tels événements, un récit presque officiel qui, par les qualités éminentes du narrateur, mérite mieux qu'une simple mention bibliographique. C'est la *Relation de l'expédition de Chine en* 1860, rédigée par le lieutenant de vaisseau Pallu, d'après les documents officiels, avec l'autorisation de S. E. M. le comte P. de Chasseloup-Laubat, ministre de la marine et des colonies [1]. On est frappé d'abord de la clarté et de la précision avec lesquelles les faits sont résumés. Ce sont là des mérites de première nécessité dans des travaux semblables, et l'habitude de présenter à un chef d'administration des documents officiels, sous forme de rapport, les fait acquérir à la plupart des rédacteurs de nos ministères. Mais ce qui est propre à M. Pallu, c'est la portée d'esprit qui perce à chaque instant dans la mise en œuvre de documents spéciaux. Les causes et le but de l'expédition, ses préparatifs, ses moyens de succès, ses dangers, ses phases, ses entraînements fatals, la part des hommes, l'action des choses, l'influence du climat, les contrastes des civilisations en présence, tous les éléments de son récit se

1. Imprimerie impériale, in-4, 235 p. avec *Atlas* in-folio.

disposent et se développent dans un cadre et des proportions qui mettent chaque point dans son vrai jour et le font contribuer à l'intérêt général. A la manière dont il mène son sujet, on sent qu'il l'a pris de haut et qu'il en est le maître absolu.

La *Relation de l'expédition de Chine* n'indique pas seulement un homme du métier, elle laisse entrevoir un penseur que le chroniqueur officiel contient mais n'étouffe pas. On le devine particulièrement aux échappées de vues générales qui s'entr'ouvrent dans le récit. Dans l'Européen transporté au bout du monde, et dans le Chinois surpris tout d'un coup au fond d'une civilisation mystérieuse, M. Pallu sait également voir l'homme, avec les nécessités morales de son développement, et il comprend l'inutilité fatale de ces rencontres violentes entre des races si dissemblables, pour le progrès de la civilisation. Dans leur défaite, les Chinois ont souffert de notre supériorité de puissance destructive, mais ils n'ont pas pris une grande idée de notre valeur comme hommes. « En Chine, dit-il, ce sont nos actes qui frappent l'imagination du peuple; notre vue leur fait tort et en affaiblit la portée. » Les traitements infligés à nos prisonniers ont prouvé que la terreur de nos armes succédant au mépris pour notre race n'avait fait qu'exalter chez les Chinois la cruauté asiatique. D'un autre côté, les décessités d'une guerre aventureuse et l'entraînement de nos soldats ont produit des dévastations gigantesques qui ne sont pas de nature à nous faire perdre, auprès de ces lointains étrangers, notre nom de barbares. M. Pallu nous montre les Anglais incendiant le palais de Yuen-min-Yuen et portant le feu de place en place aux différentes constructions réunies dans l'immense enceinte. La hâte d'arriver à la paix multipliait les horreurs de la guerre.

C'est le mal des guerres barbares d'entraîner fatalement à des actes qui rompent toute relation avec la civilisation qu'on prétend apporter. Mais ni l'incendie du Palais impérial de

Pékin, ni la destruction systématique du Palais d'Été, ne pouvaient amener ce que l'armée de Chine cherchait en faisant la guerre : la paix ; un engagement qui fût revêtu d'un signe sacré aux yeux de quatre cent millions d'hommes. Rien ne pouvait suppléer ce signe, expression de la volonté de l'empereur de la Chine. On eût pu brûler Pékin, après avoir brûlé méthodiquement Yuen-min-Yuen, brûler ensuite Tung-chao, témoin de l'attentat du 18 septembre ; fausser ce nom de civilisation que nous annoncions ; marquer notre route par des ruines fumantes et manquer la campagne.

Voilà bien le ton de l'histoire. Le philosophe y perce, et sans disserter, excite le lecteur à tirer des conclusions dont le cadre d'une relation n'admettait pas le développement. Ce ne sont pas les idées qui demandaient ici une plus longue exposition, ce sont les faits. Pour ma part, j'aurais voulu plus de détails sur ces œuvres mêmes de destruction que nous avons exercées à quatre mille lieues de chez nous contre des monuments et des trésors de richesses historiques qui remontaient à quatre mille ans peut-être. L'auteur, qui parle en passant de la destruction systématique du Palais d'Été, aurait pu nous dire en quelques lignes l'étendue des pertes qui furent alors à déplorer pour l'histoire de la Chine, pour l'histoire générale du monde et de la civilisation. M. Pallu raconte avec tant de netteté, de précision et d'intérêt, qu'on n'a qu'un regret avec lui, celui de ne pas le voir raconter davantage.

10

Littérature et bibliographie des voyages. Un nouveau répertoire des études géographiques. M. Vivien de Saint-Martin.

Si nous ne cherchions dans la littérature des voyages et dans les livres de géographie que les notions nouvelles qui en peuvent sortir pour l'avancement de la science, notre tâche se trouverait désormais faite par un autre.

M. Vivien de Saint-Martin s'est proposé d'ouvrir aux connaissances géographiques le cadre d'un livre annuel analogue à celui que M. L. Figuier remplit avec les découvertes et les applications scientifiques et que nous remplissons depuis six ans avec les œuvres et les événements littéraires. A côté de *l'Année scientifique* et de *l'Année littéraire*, qui avaient déjà provoqué l'*Année musicale* et l'*Année historique*, nous aurons désormais, grâce à M. Vivien de Saint-Martin, l'*Année géographique ou Revue annuelle des voyages de terre et de mer, ainsi que des explorations, missions, relations et publications diverses relatives aux sciences géographiques et ethnographiques*[1].

Le sujet est intéressant, et l'auteur, connu par ses travaux géographiques et par ses titres auprès des principales sociétés savantes de l'Europe, était désigné pour le traiter avec une entière compétence.

M. Vivien de Saint-Martin ne cherche pas dans les livres de voyage ce qui peut intéresser la critique littéraire; la forme, le style, qui doivent avoir à nos yeux tant d'importance, deviennent, aux siens, chose secondaire ou indifférente. Il met sur la même ligne toutes les publications relatives aux mêmes pays, et les récits littéraires d'impressions personnelles, et les missions savantes, et les voyages de découvertes. Il rapproche, il compare les relations écrites dans les diverses langues, les notes d'un officier de marine français, les rapports d'un voyageur anglais, un traité ou une dissertation d'un géographe allemand. Il résume d'après les uns et les autres ce que l'on peut apprendre de plus nouveau et fait la part de chacun dans une œuvre collective de découvertes. De ce rapprochement il ressort une réflexion assez peu favorable à notre amour-propre national : dans ce grand mouvement de curiosité, qui emporte les explorateurs de l'Europe à toutes les

1. Hachette et Cie, in-18, XII-432 p.

extrémités du monde habitable, l'honneur des recherches les plus importantes ne revient pas aux savants français ; ainsi ces magnifiques expéditions au centre de l'intérieur de l'Afrique, qui nous ont révélé un nouveau monde dans les limites de l'ancien, ont trouvé leurs instigateurs, leurs héros et souvent même leurs victimes chez les Anglais ou chez les Allemands. Les plus grandes publications sur cet intéressant sujet sont anglaises, et nous en connaissons déjà les principales, comme celles du docteur Livingstone et du capitaine Richard Burton, popularisées chez nous par la fidèle et élégante traduction de Mme Henriette Loreau[1]. Il n'est pas un point du continent africain, pas une question d'ethnographie tropicale qui ne donne lieu à dix publications originales anglaises contre une française. Les relations allemandes, portugaises, tiennent plus de place même que les nôtres dans la bibliographie des voyages. Pour pouvoir parler de publications géographiques françaises, M. Vivien de Saint-Martin est obligé souvent de recueillir les comptes rendus et autres travaux de seconde main qui paraissent dans nos journaux et nos revues.

Il ne faut pas craindre de trop remarquer cette infériorité de la France en fait de science géographique ; autrement nous n'en chercherions pas les causes ni les remèdes et nous prolongerions à plaisir une ignorance et une insouciance qui nous font le plus grand tort à l'étranger. On se souvient que le grand poëte Goethe, non moins savant que poëte, disait à Napoléon Ier : « Ce qui caractérise le Français, c'est moins l'esprit et l'urbanité que de ne pas savoir la géographie. » Notre indifférence pour ce qui nous est étranger n'est pas propre à pousser nos savants à ces explorations pénibles et périlleuses, coûteuses par surcroît, et dont les sacrifices ne seraient pas compensés chez nous par une suffisante popularité. Ce n'est pas le courage qui

1. Voyez tome V de *l'Année littéraire*, p. 352.

manquerait à nos voyageurs, c'est l'appui sympathique de leurs compatriotes ; ce sont aussi les ressources financières. En Angleterre, la Société royale de géographie est assez puissante pour organiser un voyage de découvertes, comme un gouvernement organise une guerre lointaine ; elle en trace le programme, elle choisit et appelle à elle les hommes capables de le remplir, et elle est assez riche pour payer les frais de voyage, non-seulement de ses nationaux, mais aussi des savants étrangers qui veulent concourir à ses expéditions. C'est ainsi que les célèbres voyageurs allemands, Barth, Overweg et l'infortuné Vogel, ont parcouru toute l'Afrique, dirigés par les instructions et soutenus par l'argent d'une société anglaise. Est-donc l'amour courageux et désintéressé de la science qui manque à notre pays, ou bien notre gouvernement qui prend en main chez nous tous les grands intérêts, manque-t-il de lumières ou de ressources pour donner à nos savants une direction et une protection efficaces ? Et n'avons-nous pas ici une occasion de plus de conclure que toute la force collective de l'État et des corps savants placés sous sa dépendance est inférieure, pour produire une action féconde, à l'impulsion de sociétés librement constituées et à l'émulation des efforts individuels ?

M. Vivien de Saint-Martin fait connaître avec soin ces derniers dans tous les pays. Je doute qu'un livre de voyages d'une certaine importance lui soit échappé. Il pécherait plutôt par profusion que par omission, et on lui reprochera peut-être d'avoir sacrifié l'intérêt d'une exposition approfondie au nombre des indications bibliographiques. Certaines parties de son livre tournent à l'énumération d'une table des matières d'un catalogue. C'est par là peut-être qu'il pense rendre plus de services à une classe spéciale de lecteurs et faire de *l'Année géographique* un guide tout à fait pratique de la littérature des voyages.

II

Littérature des voyages. Ouvrages divers. Mme Dora d'Istria, MM. A. Grenier, Duvray, Ed. Le Barbier, G. Perrot, H. Cammas, A. Lefèvre, P. Trémaux, Doct. R. Lefèbre, A. Joanne.

Malgré la richesse des indications bibliobraphiques dont elle sera désormais le répertoire, l'Année géographique de M. Vivien de Saint-Martin ne nous dispensera pas de donner un souvenir à un certain nombre de publications intéressantes de la littérature des voyages. A côté des services rendus à la science géographique par les relations originales des explorateurs ou par les travaux de seconde main des savants géographes de cabinet, il y a les livres qui s'adressent au public instruit et qui prétendent à l'intéresser non pas par la nouveauté des découvertes, mais par la vivacité des impressions, la portée des réflexions philosophiques, les conséquences politiques quelquefois d'une étude d'ethnographie, et, dans la mesure du talent de chacun, par l'attrait de la forme littéraire.

J'ai entretenu, l'année dernière, mes lecteurs d'un des derniers livres d'impressions de voyage d'une dame qui sait voir et observer en philosophe et mettre en œuvre avec talent ses notes de touriste : c'est Mme Dora d'Istria qui donne cette année une suite à ses *Excursions en Roumélie et en Morée*[1]. Le penseur indépendant, l'historien instruit, l'économiste libéral s'unissent et se montrent tour à tour dans cette femme à l'esprit élevé et fort qui porte sur toutes choses une curiosité infatigable. Familière avec toutes les connaissances, prête à toutes les questions, elle laisse toujours percer à travers ses observations sur les mœurs une pensée sérieuse; elle poursuit toujours un but utile.

1. Zurich, Meyer et Zeller. — Paris, J. Cherbuliez, in-18, t. II, 668 p.

Le philosophe domine pourtant dans la voyageuse. Si l'on en veut la preuve, il faut lire, dans le nouveau volume des excursions en Roumélie et Morée, tout le chapitre sur le merveilleux légendaire qui subsiste dans les masses populaires des contrées méridionales. On verra comment elle rattache les superstitions présentes à l'ancienne mythologie et cette dernière aux traditions du vieil Orient. Pour faire comprendre alors les religions du passé et les mœurs qu'elles reflétaient, elle les rapproche des idées religieuses de temps plus modernes et des mœurs de nos pères. La conclusion de ces rapprochements sera qu'il faut nous montrer un peu moins sévères dans nos appréciations sur l'état moral et religieux des anciennes nations de l'Orient, ou être plus modestes dans nos jugements sur les idées religieuses et les mœurs des nations chrétiennes.

Pour être philosophe, Mme Dora d'Istria ne voit pas froidement les choses; elle ne se désintéresse pas dans le spectacle de pays qui touchent d'aussi près que la Grèce aux destinées de sa propre nationalité. Mais elle sait se défendre également de la passion enthousiaste qui transfigure les hommes et les choses et du parti pris de dénigrement qui les dénature. Il ressort de son livre une connaissance complète de la Grèce ancienne et moderne, du pays et des habitants, des mœurs et de l'histoire. Celle-ci est menée jusqu'aux événements de 1863. La chute du roi Othon est racontée ainsi que les événements qui suivirent et qui nous donnèrent l'étrange spectacle d'un peuple qui, après avoir chassé son roi, ne peut ni lui trouver un successeur, ni s'en passer. Mais au moment où les publicistes des nations les plus mobiles jettent la pierre à la mobilité hellénique, Mme Dora d'Istria traite les faiblesses de ce petit peuple avec l'indulgence que lui a enseignée l'étude des faiblesses des plus grands.

Puisque je parle de la Grèce et de son état présent, je

mentionnerai ici quelques livres ou brochures auxquels les derniers événements d'Athènes donnaient un intérêt d'actualité. Tel est le volume intitulé *la Grèce en* 1863 [1], par M. A. Grenier, ancien élève de l'École d'Athènes. L'auteur a dû autrefois prendre des notes sur place et il a voulu profiter des événements pour les publier avec une apparence d'à-propos, en leur donnant pour titre le millésime de l'année. Le professeur, devenu publiciste, reprenait bien tard l'œuvre de début de son ancien camarade M. About, pour renouveler le succès de *la Grèce contemporaine*.

Un petit livre de circonstance moins vivement écrit, mais plus sérieux au fond et non moins éphémère, s'intitule *les Grecs modernes*, par M. Duvray [2]. L'auteur, dont le nom véritable se trouve altéré ici par un pseudonyme, M. Marino Vreto, déjà connu par des publications spéciales, dirigeait alors une revue française imprimée à Bruxelles, *la Semaine universelle*, vouée aux intérêts de la révolution grecque. C'est là que *les Grecs modernes* avaient paru une première fois sous forme d'articles. M. M. Vreto considère moins le pays que ses habitants, et prenant tour à tour les diverses classes de la population hellénique, il nous fait connaître le caractère même de ses compatriotes, du marin et du négociant, de l'homme privé et de l'homme d'État, de l'homme de lettres, du prêtre, du clephte même et du brigand. C'est à propos de l'homme qu'il traite des institutions, des mœurs et des intérêts au milieu desquels s'agite l'activité de ses compatriotes. L'auteur, naturellement très-familier avec ce sujet d'études, montre aussi qu'il n'était pas non plus étranger à notre langue.

Un opuscule historique qui nous vient de Grèce, au moins par ricochet, mais qui n'est point du tout un livre de cir-

1. Dentu, in-18.
2. Bruxelles et Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven et C[ie], petit in-18.

constance, est *Saint Christodule et la réforme des couvents au XI[e] siècle*, par M. Édouard Le Barbier, ancien élève de l'École d'Athènes[1]. La critique a fait l'accueil le plus empressé à cette publication de début. Saint Christodule est le fondateur du couvent de Patmos, dont les bulles, appelées *bulles d'or*, incomplétement connues jusqu'ici, promettaient des révélations curieuses sur les mœurs et les idées de la société grecque au moyen âge. M. Le Barbier avait obtenu, dès 1853, des pères de Saint-Jean l'autorisation de les transcrire. Il les fait connaître aujourd'hui en écrivant la vie du saint réformateur qui les a obtenues de l'empereur Alexis Comnène. Il veut montrer par elles que, si la théologie a perdu les Grecs, la bureaucratie impériale leur fut plus funeste encore, et que « le sacerdoce et l'empire, toujours divisés en apparence, s'accordent toujours en réalité, pour consommer la ruine des nations. » Qu'il ait ou non fourni « une des preuves les plus frappantes » de cette thèse générale, l'auteur de *Saint Christodule* a mis dans un jour particulier les luttes du mysticisme contre la nature lorsqu'il poursuit une chimérique perfection. Singulier idéal de virginité proposé à des couvents d'hommes en faveur de Jean, le disciple toujours vierge (ἀεὶ παρθένος) : « Nulle femme n'habitera dans l'île de Patmos ; nul enfant, nul jeune garçon, nul eunuque; elle sera inabordable *aux visages lisses*. » De nos jours, ajoute M. Éd. Le Barbier, vingt couvents du mont Athos réalisent cet idéal d'une manière plus sévère encore ; les femelles des animaux en sont elles-mêmes exclues. Cet arrêt de proscription contre les femmes, cette guerre implacable contre la nature n'aurait pas eu la sanction de l'empereur sans l'ascendant d'une femme, de sa mère, qui intervint et le décida. Alexis rendit ce décret qui prouve moins le constant accord du sacerdoce et de l'empire que l'absorption fatale

1. F. Didot frères, fils et C[ie], petit in-18, 72 p.

du second par le premier : « Patmos sera, à partir d'aujourd'hui et pour les siècles des siècles, entièrement séparée des pays sur lesquels notre puissance impériale a ses droits. » La nature n'abdique pas les siens, comme le fit l'empereur, et les révoltes de la chair soulevèrent souvent contre saint Christodule les ouvriers qu'il avait réunis pour l'exécution de cette grande œuvre de perfection chrétienne.

Ne quittons pas la Grèce et les provinces grecques de l'Orient sans rappeler le nom de M. Georges Perrot, encore un élève de l'École d'Athènes, qui a rapporté naguères d'une mission dans l'ancienne Asie Mineure un monument plus précieux que les bulles d'or de saint Christodule, le fameux *Testament d'Auguste* ; aujourd'hui il publie ses *Souvenirs d'un voyage en Asie Mineure* [1] ; ce sont les impressions du touriste après les découvertes de l'érudit.

Plusieurs publications nous conduisent en Égypte ; j'en citerai deux qui se font remarquer par le caractère personnel des impressions et des observations. La première est intitulée *la Vallée du Nil*, *impressions et photographies*, par MM. Henri Cammas et André Lefèvre [2]. Le second de ces deux auteurs est ce jeune poëte dont nous avons fait connaître plus haut les inspirations panthéistes. Un certain souffle de poésie se fait sentir dans ce livre de touristes à la recherche d'émotions nouvelles plutôt que de découvertes savantes. On s'ennuie un jour d'automne des bords de la Seine, on fait le rêve de se transporter sous d'autres cieux, on cherche un compagnon de route et on part pour l'Égypte. Là, on prend goût à l'archéologie et à l'étude des grandes curiosités que l'histoire et la nature ont réunies sur cet ancien théâtre de la civilisation. On se familiarise avec la science des égyptologues, et on veut la

1. Michel Lévy frères.
2. Hachette et Cie, in-18, 464 p.

traduire à son tour au public en y ajoutant son contingent d'observations. Les auteurs de *la Vallée du Nil* ne racontent rien qu'ils n'aient fait ou vu ; ils mêlent leurs souvenirs de voyages, leurs impressions, leurs jugements sur l'Égypte moderne, à leurs études sur l'état ancien d'un pays où la vie empiète enfin sur la mort, où les palmiers verdoyants, comme ils le disent, s'élèvent du sein même des ruines. Quelques photographies intercalées dans le texte font seulement entrevoir le parti qu'on pourrait tirer d'un art nouveau pour ajouter à l'intérêt des livres de voyages.

Une grande valeur d'archéologie et de savoir géographique a signalé depuis assez longtemps les voyages de M. P. Trémaux qui fit partie de l'expédition envoyée au Soudan par Méhémet-Ali. Il s'y était associé volontairement sans autre titre que celui de lauréat des concours d'architecture de l'Institut et d'amateur d'explorations. Bientôt il prenait sur ses compagnons de voyages une telle supériorité, que tous les documents et matériaux rapportés par l'expédition étaient considérés comme le fruit et la conquête de ses travaux personnels. A la suite d'un rapport très-favorable de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, le gouvernement français concourait à la publication faite par M. Trémaux des *Voyages au Soudan oriental et dans l'Afrique septentrionale*, ainsi que du *Parallèle des édifices anciens et modernes du continent africain.* Ces ouvrages d'une exécution splendide, mais d'un prix élevé, présentaient, dans une série de planches en partie coloriées, des vues pittoresques, des scènes de mœurs, des types de végétation, des dessins d'objets ethnologiques et scientifiques, des panoramas, des cartes, etc. C'était une révélation pour les yeux et pour l'esprit d'une foule de choses ignorées ou mal connues avant cette belle expédition. M. P. Trémaux a cru opportun d'en vulgariser un peu

les résultats, en reproduisant au moins le texte de ses anciennes investigations. De là une deuxième édition de deux livres : *le Soudan*[1] et *Égypte et Éthiopie*[2]. Ils ont, à défaut du mérite de la nouveauté, l'avantage de ne pouvoir être remplacés ; car la plupart des conquêtes de Méhémet-Ali sont perdues pour l'Égypte, et il ne serait pas sans danger de mettre aujourd'hui les pieds dans des contrées où la race blanche n'a guère laissé que d'odieux souvenirs. Cela ajoute encore à l'intérêt des récits et des observations du premier et dernier voyageur européen admis à les étudier librement et de si près.

Nous ne suivrons pas davantage les artistes, les écrivains, les philosophes ou les publicistes dans leurs excursions à l'étranger. Nous avons hâte de revenir à la France, au mouvement d'idées qui s'y produit et que les publications de l'année nous attestent. C'est la France et la peinture de notre propre état intellectuel et moral que nous présente, sous la fiction d'un voyage lointain, le *Paris en Amérique*, du docteur René Lefèbre[3]. Le publiciste libéral caché sous ce pseudonyme a trouvé plaisant de transporter dans cette Amérique du Nord, dont il a toujours jugé très-favorablement les principes, un bourgeois parisien habitué aux bienfaits forcés de la centralisation et de la tutelle administrative. C'est un cadre ingénieux ouvert à l'appréciation comparée des types les plus opposés de système politique et de mœurs publiques.

Rentré en France, nous avons pour la connaître dans ses diverses parties, un certain nombre de livres spéciaux écrits sur chaque province par des hommes curieux et lettrés qui l'habitent. Ces livres sont trop souvent gâtés,

1. Hachette et Cie, in-8, 456 p.
2. Même librairie, in-8, 432 p.
3. Charpentier, in-18.

pour le fond, par les exagérations du patriotisme de clocher, dans la forme, par l'inexpérience ou par l'ambition de l'écrivain. Je signalerai avec plaisir, comme échappant à ces écueils, M. J. Loiseleur, bibliothécaire de la ville d'Orléans, auteur des *Résidences royales de la Loire*[1]. Ce livre justifie sans peine la qualification qu'il donne à la Loire de « fleuve national par excellence. » La part des belles provinces qu'elle arrose, dans les luttes et les destinées de la France monarchique, les monuments semés sur ses bords la disent assez haut, l'histoire l'a dit plus haut encore. M. Loiseleur reprend ce double témoignage pour le commenter et l'éclaircir; il nous conduit dans les fameux châteaux de Chambord, de Blois, de Chaumont, d'Amboise, de Chenonceaux, qui marquent autant d'étapes de la monarchie; il les décrit en cicerone intelligent, curieux, artiste et érudit. Il a autant de science que de goût, de curiosité pour soulever les questions que de sagacité pour les résoudre. Il est historien et archéologue; sur les monuments comme sur les faits dont ils ont été témoins, son savoir est sûr, exact et précis.

Les *Résidences royales* sont le vrai guide de ces voyages à petites journées, comme les jeunes gens intelligents et curieux aimaient à en faire autrefois, le sac sur le dos, quelques bons livres dans les bagages, pour aider les lieux visités à fournir une plus riche provision de souvenirs. Avec M. Loiseleur, rien ne vous échappe de la nature, de l'art qui l'embellit, de l'histoire qui l'anime ou l'assombrit tour à tour, sur les rives de la Loire où la nature est gracieuse, l'art florissant et l'histoire féconde.

Pour nous aider à connaître toute la France, il nous tarde de voir paraître sur ces différentes régions les Guides et Itinéraires dont M. Ad. Joanne enrichit, chaque année,

1. Dentu, in-18, 380 p.

la précieuse collection qui porte son nom. J'ai dit les qualités qui recommandent ces livres de voyage exécutés par lui-même ou sous son inspiration et son contrôle, l'intérêt et la variété des renseignements qu'ils embrassent, les habitudes de précision et le besoin d'exactitude scrupuleuse dont ils témoignent. Aux nombreux volumes qui sont sortis de la main de M. Joanne lui-même, il faut ajouter l'*Itinéraire descriptif et historique du Dauphiné*, dont il vient d'achever la publication[1]. C'est un des Guides qu'il paraît avoir rédigés avec le plus de complaisance et de soin. L'histoire, la géographie, les curiosités naturelles, l'art, la science, l'administration, les traditions, les mœurs, rien n'a été oublié de ce qu'on cherche à connaître, quand on visite avec intelligence une belle et intéressante contrée; et sur ces divers points toutes les notions que M. Joanne nous transmet ont été vérifiées, contrôlées au prix des plus minutieuses recherches. L'exactitude de tels tableaux en est toujours le premier mérite. Le choix intelligent des détails, la proportion des parties, la clarté de la mise en œuvre ne sont pas non plus des qualités à dédaigner, et M. Joanne nous a depuis longtemps habitués à les goûter dans ses ouvrages.

1. Hachette et C[ie], in-18, I[re] partie, XXXVI-376 p.; II[e] partie, XII-472 p.

SCIENCES MORALES ET POLITIQUES.

1

Prédominance des questions religieuses et renaissance de la liberté de discussion. M. Renan et ses divers appréciateurs.

La question religieuse qui grondait sourdement dans les esprits depuis un certain nombre d'années s'est posée en 1863 avec un singulier éclat. Elle a dominé toutes les autres questions, dans les publications relatives aux sciences morales et politiques. Le roman, la poésie, le théâtre, l'histoire l'avaient plus d'une fois traitée, mais d'une manière détournée et en la subordonnant aux passions, aux sentiments, aux intrigues, aux événements auxquels elle peut se mêler. Il semblait interdit au philosophe, au rationaliste, au libre penseur, d'aborder de front l'examen des principes mêmes sur lesquels les idées religieuses reposent. Après les attaques si vives du siècle dernier contre la divinité du Christianisme, après les discussions plus calmes mais non moins libres de la première moitié de ce siècle, il était difficile de trouver quelque chose de nouveau en fait de doutes ou de négations hardies; et pourtant, il n'était plus permis de soumettre à la critique les origines de la religion établie, l'authenticité de ses livres, la vérité de ses dogmes, son avenir compatible ou incompatible avec les progrès de la civilisation moderne. Une vérité officielle s'était accréditée sur ces divers points, et les livres écrits pour la contredire, exposés aux poursuites des tribunaux pour « outrages envers les reli-

gions, dont l'établissement est légalement reconnu, » devaient s'imprimer à l'étranger; Bruxelles était devenu pour eux, comme autrefois Amsterdam ou La Haye, le refuge de la libre pensée. Quand ces livres rentraient en France, ils étaient traités comme des pamphlets ou des libelles diffamatoires, quel que fût le ton de leurs discussions savantes. On les arrêtait à la frontière; on incriminait l'auteur à propos de leur circulation prohibée; il devait prouver que l'introduction de son ouvrage avait lieu sans sa participation et consentir à la destruction des exemplaires saisis, pour voir cesser les poursuites contre sa personne. Si un journaliste, trompé par les apparences favorables d'une ordonnance de non-lieu, hasardait un compte rendu de l'ouvrage non poursuivi, il s'exposait à la terrible répression de l'avertissement, et pour un article de haute discussion religieuse mettait un grand journal politique à deux doigts de sa perte [1].

En quelques mois, les choses ont bien changé de face. Les livres de la critique religieuse la plus téméraire, de l'exégèse la moins orthodoxe, s'impriment librement en France, quel que soit l'effroi causé par leurs conclusions aux représentants des cultes légalement reconnus, quelques censures, condamnations et anathèmes ecclésiastiques qu'ils attirent sur la tête de leurs auteurs. Ces livres deviennent même l'événement de l'année; ils sont le centre d'un mouvement bibliographique considérable; ils sont l'objet de comptes rendus innombrables dans les journaux et les revues; non-seulement on les analyse et on les commente, mais tandis que les organes de l'orthodoxie fulminent contre des hardiesses dont nous étions déshabitués, ceux de la libre

1. Voy. t. III de *l'Année littéraire*, p. 497-498, le texte de l'avertissement donné au journal *le Siècle*, à propos du compte rendu de deux ouvrages de M. P. Larroque, ancien recteur de l'Académie de Lyon, ainsi que l'extrait du réquisitoire du procureur impérial reproduit par l'avertissement (10 mars 1860).

pensée se croient le droit d'applaudir à l'auteur, ou même de lui reprocher de n'être pas allé assez loin. Et ces livres téméraires, le bruit qu'ils font, les discussions qu'ils soulèvent, les témoignages de sympathie ou de colère qu'ils recueillent, les hardiesses ou les violences d'appréciation qu'ils provoquent, rien n'appelle sur eux les rigueurs de l'administration ou des tribunaux; ils marchent d'édition en édition et entraînent après eux, dans un commun succès, les publications qui les commentent, les combattent ou leur prêtent main-forte.

Telle a été la destinée de la fameuse *Vie de Jésus* de M. Ernest Renan[1], livre moins considérable comme œuvre de philosophie ou d'exégèse que comme symptôme de l'état intellectuel et moral de la société contemporaine. Il faut renoncer à appliquer à de simples publications la fameuse qualification de *signe du temps*, ou il faut la réserver à des ouvrages comme celui-là. Le bruit fait contre lui, l'émotion profonde, la multitude des réfutations, les anathèmes publics, les flots d'injures, les dénonciations solennelles ont plus contribué à son succès, que la science, la liberté de pensée, les hardiesses contenues, les habiletés de la composition ou les séductions du style. Désireux de représenter ici l'état des esprits et le mouvement des idées, tels que les événements littéraires les manifestent, nous devons parler autant de l'accueil fait au livre de M. Renan que du livre lui-même.

Pendant plus de six mois, la *Vie de Jésus* et son auteur ont été l'objet de poursuites qui étaient de nature à augmenter de jour en jour la popularité de M. Renan et la curiosité pour son œuvre; c'était comme un flot montant de dérision et de colère : tantôt de violentes insultes, tantôt d'amères plaisanteries. Les journaux bien pensants et du meilleur monde se permettaient des anec-

1. Michel Lévy frères, in-8, IX-462 p. Onze éditions.

dotes plus ou moins piquantes où M. Renan n'avait pas le beau rôle; sa personne, ses traits, sa vie intime étaient en butte à des charges grotesques tout au plus dignes de la petite presse[1]. On le raillait en prose, en vers, en français, en latin. Nous avons même vu dans un grave journal des vers d'un chanoine qui jouait agréablement sur le nom latinisé de l'ennemi de Dieu, pour le mieux convaincre de sa petitesse :

Nomine non solum, verum *re nanus* haberis.

Mais tout cela n'était que la petite guerre, la comédie servant d'intermède à un spectacle plus grave. Sur quelques points, on brûlait solennellement des exemplaires de la *Vie de Jésus*, à la grande joie sans doute de l'éditeur; puis l'on annonçait avec une certaine pompe cette résurrection de l'*auto da fe*. De toutes parts éclataient des mandements d'évêques ou d'archevêques, parmi lesquels on

1. En voici un exemple, entre beaucoup. On lisait dans *l'Union* des premiers jours d'octobre :

Nous empruntons à la *Chronique de l'Ouest* le fait suivant, qui a un intérêt de circonstance :

Un homme au visage refrogné, marchant le long du boulevard, se prit à éternuer :

« Dieu vous bénisse! monsieur, » lui dit un bambin en retirant sa casquette et laissant voir un gentil minois à l'air futé.

« Petit drôle! » fit l'homme en menaçant l'enfant des yeux et de la canne.

« Pardon, excuse, monsieur; est-ce que ça vous importunerait que le bon Dieu vous bénisse? il faut le dire. »

L'homme refrogné allongea de nouveau la canne qu'esquiva lestement une gambade du gamin. Puis revenant sur ses pas :

« Est-ce que je me serais trompé? dit-il. Est-ce que par hasard j'aurais eu l'honneur de parler à M. Renan? Alors ça ne m'étonne plus et je vous tire ma révérence et.... la langue. »

Puis le bambin, aussi leste des jambes que de la parole, s'éloigna, laissant les spectateurs de cette scène singulièrement égayés.

Mais où cet enfant avait-il appris le nom de M. Renan, et surtout qui pouvait lui avoir soufflé ce spirituel à-propos? N'est-ce pas le cas de répéter encore le mot de Henri Heine : « Le gamin de Paris ne sait rien et il comprend tout. » — *Mac-Sheehy*.

remarqua beaucoup celui de l'évêque de Marseille : M. Renan y était déclaré plus coupable que Robespierre, et son détestable ouvrage ne pouvait servir « qu'à augmenter la population des bagnes. » Et comme « tout sacrilége demande des expiations, » on prescrivait des pénitences, des aumônes, des prières ; l'on annonçait que « en réparation de tous les outrages commis contre Notre Seigneur Jésus-Christ, tous les vendredis à trois heures de l'après-midi, on sonnerait le glas pendant trois minutes dans toutes les églises du diocèse. A ce moment les prêtres et les fidèles réciteront trois fois cette prière : « Divin cœur de Jésus si indignement outragé, je vous demande pardon, je vous adore et je vous aime. » Une indulgence de quarante jours était attachée chaque fois à cet acte de réparation.

Mais, pour rentrer dans le cadre de nos études, parlons plutôt, à propos du livre de M. Renan, des livres qu'il a suscités. Ce sont principalement des brochures, et on les compte par centaines. Ces brochures représentent toutes les oppositions et toutes les nuances des opinions aujourd'hui en présence sur le terrain des questions religieuses. On pourrait les partager, comme certaines assemblées politiques, en zones et en degrés ; on aurait l'extrême droite et l'extrême gauche, les deux centres, le centre gauche et le centre droit. Aux deux extrémités, les exagérations de passion ou de doctrine de l'opposition quand même ; aux deux centres, les sympathies ou les antipathies hésitantes de ceux qui suivent de loin ou devancent de quelques pas.

Les manifestes violents des partis extrêmes ne méritent d'être cités que pour le succès qu'ils ont eu et les adhésions qui leur ont été données. Je ne dirais donc rien de tous ces pamphlets qui poursuivent, dans M. Renan, à la fois Érostrate et Judas, et déploient contre lui des colères d'épileptiques, si de hauts personnages ne les avaient chaudement recommandés et si le chiffre des éditions, vrai

ou fictif, n'indiquait un succès démesuré. C'est ainsi qu'un opuscule de M. Henri Lasserre, *l'Evangile selon Renan*[1], est présenté au public par un prélat de la Maison du pape, M. de Ségur, comme une œuvre de charité; car « c'est charité que de crier : *au loup!* » et il est arrivé à dix-huit éditions. J'ai essayé de le lire, mais je me suis arrêté au bout de cinquante pages, après avoir vu revenir sous cent formes plus injurieuses les unes que les autres, une seule idée : « M. Renan a porté la soutane; M. Renan a été séminariste; M. Renan est un ancien abbé; il a été tonsuré; il a reçu les ordres mineurs; il est Portier, Exorciste, Lecteur, Acolyte, etc.; M. Renan a l'air d'être aux prises avec sa soutane, comme Hercule, fils de Zeus et d'Alcmène, avec la tunique de Déjanire.... M. Renan vendant des livres contre la religion qui fut la sienne, c'est Judas faisant commerce avec les ennemis de son maître, de son bienfaiteur et de son Dieu.... Traître et apostat.... il verse sur le Divin crucifié des larmes de reptile....[1] » On se demande quel public peut se laisser payer de cette monnaie; et quelle idée M. Lasserre a-t-il donc de ses lecteurs, s'il pense leur inspirer autre chose que l'envie de lire un homme contre lequel on étale tant de colère et si peu de raisons?

On trouvera plus de raisons, mais encore beaucoup de colère, dans le livre le plus sérieux qui ait été écrit contre M. Renan par ses adversaires du côté droit; je veux parler de l'*Examen critique de la* Vie de Jésus *de M. Renan*, par l'abbé Freppel, professeur d'éloquence sacrée à la Sor-

1. Victor Palmé, petit in-32, 126 p.

2. « Des larmes de reptile! » M. H. Lasserre en a-t-il jamais vu? Il est vrai qu'il a fait, dans le ton de son *Évangile selon Renan*, une étude d'histoire naturelle et de politique, intitulée *les Serpents*, (Vict. Palmé, in-18, 204 p.). Il doit connaître les mœurs de ces animaux et leurs diverses sécrétions mieux que personne.

bonne[1]. Le défenseur de la doctrine orthodoxe n'a pas plus de ménagement qu'il ne faut contre un pareil ennemi de la foi; il parle aussi de l'ancien séminariste, d'Érostrate et de Judas; mais ce n'est qu'en passant, et au lieu de s'en tenir aux injures contre ce théologien transfuge, il s'efforce de l'écraser par la discussion. Il cherche avec sagacité les côtés faibles de son adversaire et les met vivement en lumière; il reproche tour à tour à M. Renan ses contradictions de doctrine et de méthode. Il oppose le Renan d'aujourd'hui au Renan d'hier; il rappelle malignement à l'auteur de la *Vie de Jésus* ce qu'il écrivait, quelques années auparavant, dans *la Liberté de penser* : « A peine peut-être en exprimant de tous les évangiles ce qu'ils contiennent de réel, obtiendrait-on une page d'histoire de Jésus. » Aujourd'hui M. Renan prétend tirer 460 pages d'histoire du texte évangélique!

L'abbé Freppel se moque assez agréablement des *à peu près* que M. Renan a introduits dans l'exégèse et dans la critique. L'auteur de la *Vie de Jésus* a dit : « En somme j'admets comme authentiques les quatre évangiles canoniques. Tous, selon moi, remontent au premier siècle, et ils sont *à peu près* des auteurs à qui on les attribue. » Malgré cela, il dira plus loin : « J'incline à croire que les discours au moins (c'est-à-dire la partie principale) ne sont pas de saint Jean. » Et autre part : « Ni pour Matthieu, ni pour Marc, nous n'avons les rédactions tout à fait originales. » L'abbé Freppel, à la vue de ces incertitudes, demande « s'il est possible d'engager une discussion sérieuse avec un écrivain qui a des idées si flottantes et si peu arrêtées sur le sujet qu'il traite, et qui retire d'une main ce qu'il accorde de l'autre. » Il sent son adversaire lui glisser entre les doigts, chaque fois qu'il croit le saisir. Il accuse tour à tour ses prétentions et l'insuffisance de son

1. A. Bray, V. Palmé, in-8, 148 p.; 12e édition augmentée.

savoir, l'indécision de ses doutes et l'audace de ses affirmations. Il le traite en artiste qui s'improvise théologien, en romancier, en poëte, c'est-à-dire en homme de sentiment, d'imagination et de style. Il met sur la même ligne, comme historien, l'auteur de la *Vie de Jésus* et l'auteur de *Salammbô*; seulement il est difficile de démentir M. G. Flaubert sur l'ancienne histoire de Carthage, tandis que l'abbé Freppel croit plus aisé d'opposer des témoignages historiques aux doutes, aux assertions ou aux fantaisies de M. Renan sur l'histoire de Jésus.

Je ne veux pas suivre ici l'abbé Freppel dans la lutte d'argumentations, d'autorités et de textes qu'il engage contre M. Renan. A une incertitude excessive d'idées et de langage, il oppose une confiance trop absolue et une trop grande facilité d'affirmation, si l'on en croit les adversaires d'un autre bord que l'auteur de la *Vie de Jésus* a soulevés contre lui, les adversaires de la gauche et de l'extrême gauche, comme j'ai dit tout à l'heure : ce sont les rationalistes ou libres penseurs, qui, déistes en philosophie, nient formellement la divinité du Christ et toute intervention du surnaturel dans l'histoire religieuse. L'interprète principal de cette école en France a été M. P. Larroque, ancien recteur de l'académie de Lyon, l'auteur de ces ouvrages de critique religieuse indépendante qui, imprimés à l'étranger, ne pouvaient naguère passer la frontière ni être l'objet d'un compte rendu dans nos journaux. A l'occasion du livre de M. Renan, il a bien pris sa revanche. La discussion était ouverte ; toutes les opinions avaient le droit de se produire. Les catholiques dénonçaient l'audace de M. Renan; les rationalistes accusèrent sa pusillanimité. M. P. Larroque se chargea de résumer les griefs de ces derniers dans une brochure intitulée : *Opinion des Déistes rationalistes sur la Vie de Jésus selon M. Renan*[1]. Elle n'eut

1. Dentu, gr. in-8, 32 p.; 3e édition.

pas autant d'éditions que les manifestes catholiques; mais l'auteur ne fut ni poursuivi ni inquiété : pour lui et pour l'école à laquelle il appartient, c'était un progrès.

Chose curieuse : M. P. Larroque fait à l'auteur de la *Vie de Jésus* quelques-uns des mêmes reproches que l'abbé Freppel. Il le traite aussi d'artiste, de poëte, de romancier. « M. Renan, dit-il, vient de construire un roman qui a obtenu un succès de vogue. Mais un roman, quelque plein d'intérêt qu'il puisse être, c'est trop peu quand avait été annoncée une œuvre de science sérieuse. » M. Larroque ajoute que ce roman n'est pas de nature à aider au progrès soit des bonnes mœurs soit de la science religieuse; il le combat avec vivacité, avec véhémence même, comme une concession funeste aux habitudes de vague sentimentalité religieuse qui engourdissent aujourd'hui les intelligences et énervent les caractères. Il l'accuse de flatter, par ses demi hardiesses à la fois et par ses réticences, ceux qui ont assez de lumière pour reconnaître *in petto* que le christianisme est l'ennemi du monde moderne, et assez de savoir faire pour vivre ouvertement en bonne intelligence avec lui. Il déclare, lui qui fait profession de n'être pas chrétien, « que le roman de M. Renan n'est pas plus désagréable aux chrétiens sincères qu'il ne l'est aux purs déistes auxquels il semble venir en aide. » Il décline toute solidarité entre la libre pensée et ce chef-d'œuvre d'habileté qui consiste à serrer l'ennemi dans d'étroits embrassements pour essayer de l'étouffer, en l'empêchant de crier trop fort. » Comme l'abbé Freppel, M. P. Larroque met M. Renan en contradiction avec lui-même; il lui rappelle à son tour ses déclarations plus franches de *la Liberté de penser* et lui reproche ses effusions d'admiration et d'amour pour un type légendaire sur lequel il sait que la science ne peut rien dire de certain.

Tous les juges de M. Renan ne portent pas sur la *Vie de Jésus* une appréciation aussi radicale. J'ai parlé d'un centre gauche et d'un centre droit; le centre gauche

est représenté à mes yeux par le fameux article inséré dans la *Revue des Deux-Mondes* par M. Ernest Havet, professeur au Collége de France, et publié en brochure sous ce titre : *Jésus dans l'histoire, examen de la* Vie de Jésus *par M. Renan*[1]. Cette étude si remarquée, si louée par les uns, si vivement attaquée par les autres, a deux parties très-distinctes : M. Havet commence par adresser à M. Renan des éloges sans mesure. Une histoire de Jésus lui paraît l'œuvre capitale des littératures chrétiennes; elle a dû tenter tous les grands esprits depuis Pascal jusqu'à Lamennais ; mais personne n'avait encore réuni les qualités nécessaires pour l'écrire. Au siècle dernier, ni Voltaire, ni Rousseau, ni Diderot ne l'ont pu, faute de science et aussi faute d'audace. Plus près de nous, Chateaubriand, Guizot, Villemain, Lamartine, Cousin, Thierry, Michelet, V. Hugo, Mérimée, Quinet, G. Sand, Sainte-Beuve, n'ont pas osé, peut-être par excès de respect. Il fallait tout ensemble un penseur, un philologue, un orientaliste, et un artiste n'ayant retenu de la foi que la poésie. Cet homme prédestiné ce fut M. Renan, un Breton, comme Lamennais, c'est-à-dire un Galiléen de la France, un homme qui a vécu assez longtemps dans la croyance chrétienne pour en garder le sentiment et qui s'en est séparé assez tôt pour n'avoir ni irritation ni aigreur, un homme qui a vu la Palestine et la Syrie, qui a pleuré, qui a souffert dans ces saintes contrées et en a rapporté un deuil profond, un homme enfin qui s'est placé au premier rang, comme artiste et comme écrivain.

L'œuvre, prise en général, ne reçoit pas moins d'éloges que l'auteur; mais examinée de plus près, elle donne lieu à des restrictions sérieuses qui rapprochent singulièrement le panégyriste de M. Renan de ses adversaires. «Sa critique dans le détail, dit-il, n'est pas toujours assez ferme.»

1. F. Sartorius, in-18, 72 pages.

M. Havet se plaint ou du moins il s'étonne de trouver un narrateur ému et sympathique, là où le fait s'évanouirait devant une discussion plus sévère ; il signale des « suppositions complaisantes dont il invite le lecteur à se défier. » Il reproche aussi à l'auteur de demeurer indécis et vague lorsqu'il faudrait affirmer, nier ou constater nettement son ignorance. Il relève lui-même, comme l'abbé Freppel et M. P. Larroque, l'abus des *à peu près* et des déclarations d'authenticité et de véracité en faveur de témoignages dont on incline à infirmer la valeur. Enfin M. Havet arrive, sans le vouloir, à justifier ce mot ingénieux et trop vrai de M. de Sacy, annonçant le premier la *Vie de Jésus* dans le *Journal des Débats* : « Si Jésus-Christ n'est pas Dieu dans l'ouvrage de M. Renan, il est encore le fils de Dieu : *Je ne sais pas trop à la vérité pourquoi ni comment*[1] ». Les efforts de M. Havet pour nous donner ce *pourquoi* et ce *comment* aboutissent à cette explication assez obscure : « Jésus est le seul homme historique qui n'ait pas d'histoire : nous saisissons la personne réelle dans les autres, en lui nous n'atteignons que le personnage idéal. » Ou cette formule n'a point de sens, ou elle condamne l'idée même d'écrire une « Vie de Jésus ». La justesse du mot de M. de Sacy, vérifiée par M. Havet malgré lui-même, demeure la meilleure critique de la méthode de M. Renan et de son livre.

Si les éloges donnés par M. Havet à l'auteur de la *Vie de Jésus* n'étaient pas faits pour plaire aux adversaires de M. Renan, les reproches qu'il lui adressait au sujet de ses timidités étaient de nature à irriter bien davantage ceux qui voyaient déjà dans ce livre l'effet d'une monstrueuse audace. Aussi se trouva-t-il enveloppé avec l'historien de Jésus dans les mêmes attaques et voué aux mêmes co-

1. Voy. les *Débats* du 24 juin 1863.

lères par les mandements, les articles de journaux, les brochures de ce que j'ai appelé l'extrême droite[1].

Un écrivain du clergé devait prendre une place à part parmi les défenseurs des doctrines catholiques; il devait protester contre le système d'apologétique injurieuse trop familier aux ecclésiastiques ses confrères : c'était l'abbé J.-H. Michon qui, pour mieux combattre M. Renan, reconnaît hardiment ce qui fait la force de son livre et s'abstient de l'insulter pour son audace ou ses réticences, pour ses contradictions ou ses faiblesses. Il a écrit une *Leçon préliminaire à M. Renan sur la Vie de Jésus*[2] et l'a fait suivre d'une *Deuxième leçon*[3]. M. Michon représente une sorte de centre droit; son attachement aux dogmes mis en péril par la critique séduisante de M. Renan n'est pas douteux, mais il croit qu'on les compromet de plus en plus par des violences, des injures, des anathèmes, et il refuse de s'associer aux pensées intolérantes des partis extrêmes. Il retrace dans la *Préface* de sa *Deuxième leçon*, ce qu'il y a eu de mesquin, de plat ou d'odieux dans les réfutations qui ont plu sur la tête de l'auteur de la *Vie de Jésus*; il donne des échantillons du style, du goût et de la science des nouveaux apologistes du catholicisme, et il se dit avec tristesse que les dangers révélés par le livre de M. Renan sont d'autant plus grands qu'on refuse de les voir au lieu de les conjurer. Ce livre qu'un pamphlétaire a cru plaisant d'appeler « l'Évangile selon Renan, » son vrai nom serait « l'Évangile selon le dix-neuvième siècle, » et pour en expliquer le succès, l'abbé Michon transcrit ce passage qui lui en paraît être le dernier mot.

Jamais on n'a été moins prêtre que Jésus, jamais plus ennemi

1. Les dernières éditions de l'*Examen critique* de l'abbé Freppel contiennent une *Réponse à M. Havet*, où l'on remarque beaucoup plus de vivacité et d'irritation que dans la discussion du livre même de M. Renan.

2. Dentu, in-18, 70 p. — 3. Même librairie, in-18, 72 p.

des formes qui étouffent la religion sous prétexte de la protéger. Par là, nous sommes tous ses disciples et ses continuateurs ; par là, il a posé une pierre éternelle, fondement de la vraie religion ; et si la religion est la chose essentielle de l'humanité, par là il a mérité le rang divin qu'on lui a décerné. Une idée absolument neuve, l'idée d'un culte fondé sur la pureté du cœur et sur la fraternité humaine, faisait par lui son entrée dans le monde.....

Un culte pur, une religion sans prêtres et sans pratiques extérieures, reposant toute sur les sentiments du cœur, sur l'imitation de Dieu, sur le rapport immédiat de la conscience avec le père céleste, étaient la suite de ces principes. Jésus ne recula jamais devant cette hardie conséquence qui faisait de lui dans le sein du Judaïsme un révolutionnaire au premier chef. Pourquoi des intermédiaires entre l'homme et son père ?

Dans de telles phrases réside, suivant l'abbé Michon, toute l'importance du livre de M. Renan. Les mandements qui les reproduisent se font « les disséminateurs du nouveau symbole de la libre pensée... et beaucoup d'hommes vacillants dans la formule de leur doute, s'écrieront : très-bien ! Voilà notre évangile. » Si les catholiques trouvent qu'un tel état de choses est effrayant, l'auteur des *Leçons à M. Renan* est de leur avis, et, je ne sais si c'est pour les consoler, il ajoute : « Si vous vivez encore un demi-siècle ou un quart de siècle, vous verrez des choses plus effrayantes encore. » A ses yeux, loin de sauver le christianisme, on le perd, en le mettant en hostilité avec les doctrines modernes du progrès, de la perfectibilité et de la tolérance, en injuriant l'esprit nouveau, en jetant l'anathème à toutes les théories et à toutes les œuvres de liberté, en prenant le ton des énergumènes pour maudire, au nom de la foi de nos pères, la science et la civilisation de leurs enfants.

L'esprit qui anime les deux *Leçons* de l'abbé Michon, et qu'il résume avec éclat dans la préface de la seconde, est celui qui a inspiré les meilleures pages du fameux roman

le Maudit [1] ; aussi, lorsque la voix commune l'a désigné comme l'auteur de ce livre anonyme, on conçoit que l'abbé Michon ait eu besoin de démentir un bruit qui ne serait pas tombé de lui-même. Quant à ses conclusions à l'adresse de M. Renan, elles se bornent à ceci : la vie morale est aujourd'hui dans une grande défaillance au milieu du développement si énergique des progrès matériels ; le monde de l'esprit se meurt ; toute foi dans l'immatériel s'éteint. Les libres penseurs qui ont gardé quelque souci de nos destinées morales et les chrétiens qui professent le culte des choses de l'âme doivent faire cause commune pour conserver dans le monde la dernière étincelle du spiritualisme, élever les âmes et sauver la civilisation elle-même de la dissolution qui menace les peuples lorsque les croyances s'en vont et que la vie de l'esprit s'évanouit.

Après cette étude sur l'immense mouvement de philosophie religieuse provoqué par l'apparition de la *Vie de Jésus*, nous n'avons presque pas besoin de parler en notre nom et pour notre compte de M. Renan et de son œuvre. On a vu, de reste, le sens et la portée de celle-ci, par les appréciations en sens divers que nous avons reproduites. La *Vie de Jésus* est, au fond, et c'est là son trait distinctif, une sorte de cinquième évangile, résumant les faits des quatre autres, et les conjectures qui étendent ou restreignent les souvenirs de l'histoire ou de la légende ; elle ébranle, au nom de la science, l'autorité des témoignages et les reprend pour les mettre en œuvre, sous la double inspiration de la sensibilité et de la fantaisie ; c'est la conception d'un Jésus idéal et imaginaire, coulée dans une légende complaisamment acceptée ; c'est, pour parler un peu la langue des opinions flottantes, une apparence d'histoire d'un personnage qu'on est tenté de soupçonner de n'en avoir peut-

1. Voy. ci-dessus, p. 88 et suiv.

être pas; c'est enfin, comme on voudra, une tentative pour déifier un homme ou pour humaniser un Dieu. C'est l'enthousiasme de la foi moins la foi elle-même, c'est le sentiment religieux moins le surnaturel, le christianisme moins la révélation.

Quant à l'homme, à l'artiste, à l'écrivain, mes lecteurs le connaissent déjà tout entier. Nous avons dit, à propos d'un des précédents ouvrages de M. Renan [1], les secrets de sa manière, les ressorts de son talent, l'harmonie intime entre les dispositions de son âme et les procédés de son style. Nous avons fait voir en lui le compromis perpétuel de la science et de l'art, de la sensibilité et de la raison, le suprême dédain d'une intelligence qui plane au-dessus des préjugés et les mollesses attendries d'une âme qui s'y complait. La *Vie de Jésus* manifeste une fois de plus ce mélange de qualités qui peut être un défaut, par des pages admirables de sentiment, d'effusion, d'enthousiasme.

Plusieurs scènes de l'histoire ou de la légende du Christ, plusieurs traits de son œuvre, ses souffrances, sa mort, l'avenir de ses doctrines, sont retracés avec un grand sentiment et dans un grand style. Je citerai seulement le mouvement lyrique à propos du dernier soupir du Christ.

Repose maintenant dans ta gloire, noble initiateur. Ton œuvre est achevée; ta divinité est fondée. Ne crains plus de voir crouler par une faute l'édifice de tes efforts. Désormais hors des atteintes de la fragilité, tu assisteras, du haut de la paix divine, aux conséquences infinies de tes actes. Au prix de quelques heures de souffrance, qui n'ont pas même atteint ta grande âme, tu as acheté la plus complète immortalité. Pour des milliers d'années, le monde va relever de toi! Drapeau de nos contradictions, tu seras le signe autour duquel se livrera la plus ardente bataille. Mille fois plus vivant, mille fois plus aimé depuis ta mort que durant les jours de ton passage ici-bas, tu deviendras à tel point la pierre angulaire de l'humanité qu'arracher ton nom de ce monde serait l'ébranler jusqu'aux

1. Voy. t II de *l'Année littéraire*, p. 370-380.

fondements. Entre toi et Dieu, on ne distinguera plus. Pleinement vainqueur de la mort, prends possession de ton royaume, où te suivront, par la voie royale que tu as tracée, des siècles d'adorateurs.

Il ne faut pas beaucoup de pages comme celle-là dans un livre pour lui assurer, à notre époque d'indifférence morale et de dilettantisme littéraire, un succès tout à fait indépendant des doctrines. D'ailleurs, je l'ai dit, les doctrines de M. Renan importent beaucoup moins que le réveil de la libre discussion religieuse dont son livre a été le signal ; et quant à ma propre opinion sur le fond même de la *Vie de Jésus*, elle importe beaucoup moins encore, à côté de toutes les appréciations que je viens de résumer. Si mes lecteurs tenaient à la tirer de tout ce qui précède, ce n'est pas parmi les opinions de l'apologétique injurieuse ni de la critique intolérante qu'ils devraient la chercher.

2

L'œuvre de M. Renan avant M. Renan. M. G. d'Eichthal.

Le terrible livre de M. Renan n'était pas le premier livre important que l'année eût vu se produire sur les origines du christianisme et la vie de son fondateur. Quelques semaines auparavant, avait paru un ouvrage qui aurait pu émouvoir plus profondément encore l'opinion catholique, si le bruit qui se fait autour d'un livre tenait surtout aux doctrines qu'il renferme et non à la forme que ces doctrines revêtent, ou aux circonstances qui en favorisent l'essor. Cet ouvrage est simplement intitulé : *les Évangiles* [1] ; il a pour auteur M. Gustave d'Eichthal. C'est le fruit

1. Hachette et Cie, in-8, t. I, II et III, en deux volumes, LXXVIII-224, VIII-292, VIII-334 p.

de nombreuses années d'études et de recherches, de la part d'un homme animé du plus vif amour de la vérité et qui, poussé par un double besoin de croire et de se rendre compte, a demandé successivement aux doctrines les plus diverses une foi que l'esprit d'examen a fini par ébranler ou détruire. Venu librement et de loin à la croyance catholique, M. d'Eichthal en secoue aujourd'hui les fondements mêmes comme s'il voulait renverser sur lui son dernier temple, son dernier asile; mais la vérité a sur ceux qui l'aiment des droits impérieux. Elle impose aux âmes sincères tous les sacrifices; elle vous fait braver les titres d'apostat et de renégat et, après avoir adoré ce que vous aviez brûlé, brûler de nouveau ce que vous aviez adoré, sans cependant le maudire. Voyez, en effet, le cercle intellectuel et religieux que M. d'Eichthal confesse avoir parcouru.

Et maintenant, que ces feuilles, tant de fois quittées et reprises, aillent où la Providence les appelle. Ce n'est pas sans une sérieuse émotion que je m'en sépare. Non-seulement elles ont été, pour moi, la préoccupation constante de ces dix dernières années; la pensée à laquelle elles se rattachent a été celle de toute ma vie. Né au commencement du siècle, au moment où se préparait l'Empire, j'ai vu, dès mon enfance, la société occupée à rétablir la filiation rompue entre le passé et le présent, ou, pour me servir d'une expression célèbre, *à renouer la chaîne des temps*. Israëlite de naissance, devenu catholique dans ma jeunesse, philosophe par mes études et mon éducation, de bonne heure j'ai dû chercher la conciliation entre la tradition et la science, entre la foi et la raison. Disciple, il y a quarante ans, d'Auguste Comte[1] et de Saint-Simon, j'ai appris de celui-ci ce que lui avait révélé son expérience de réformateur, que le dernier mot de l'innovation n'est autre que le premier de la tradition.

Ce dernier maître, pour lequel M. d'Eichthal a conservé

1. On trouvera la correspondance d'Aug. Comte et de M. d'Eichthal, dans le livre de M. Littré : *Aug. Comte et la philosophie positive*. Voy. ci-dessous.

une vive sympathie, avait proclamé qu'aucun principe n'est supérieur au principe chrétien, et cependant il rêvait une régénération, une transfiguration du christianisme. M. d'Eichthal pousse encore plus loin la contradiction; il croit que « la civilisation moderne avec tous ses développements passés et futurs, dérive du précepte : rendez à César ce qui est à César, et à Dieu ce qui est à Dieu, et que, par conséquent, un nouveau christianisme est superflu; » et il se met à l'œuvre pour dépouiller la tradition chrétienne, dans ses origines mêmes, du prestige qu'elle empruntait à la foi en la révélation divine de ses premiers monuments.

Placé entre cet attachement de cœur à la foi chrétienne et l'esprit de critique qui en ébranle les bases, M. d'Eichthal rachète par la sincérité son inconséquence. La bonne foi, l'amour de la vérité éclate dans tout son livre, et surtout dans la longue *Préface* et dans la savante *Introduction* de son ouvrage. A proprement parler, ces deux pièces préliminaires sont l'ouvrage lui-même; le reste n'est que pièces justificatives; car *les Évangiles* de M. d'Eichthal sont un livre mal fait, où l'appareil de la méthode se montre plus que la méthode même, où les complications de l'ordre visible jettent dans plus d'embarras que le désordre, où les preuves étouffent les assertions plutôt qu'elles ne les éclairent; où tout l'échafaudage du travail auquel s'est livré l'auteur est resté dressé devant le lecteur et en masque le résultat.

L'objet du livre est proprement la concordance des évangiles. Aussi, après les généralités de l'*Introduction*, qui forme un tome premier, paginé séparément, dans le premier volume, arrive le *Texte comparatif des évangiles* selon saint Matthieu et saint Marc, formant, avec les *Annexes*, un tome second dans le même volume; puis le *Texte comparatif de l'évangile* selon saint Luc forme, avec les *Annexes*, un tome troisième dans le second volume. Quant

aux *Annexes*, *tableaux* et *notes* qui doivent concourir à l'élucidation du texte, il est difficile d'imaginer quelque chose de plus embrouillé et de plus pénible. Toutes les manières de notation sont épuisées en correspondances et en renvois. Les lettres de l'alphabet ne suffisent pas à la classification des matières supplémentaires et, après les *Tableaux* A, B, C, etc., et les *Annexes* A, B, C, etc., vous avez les *Tableaux* AA, BB, CC, etc., et les *Annexes* AA, BB, CC, etc. Comment veut-on que le public aille chercher même les meilleures choses dans un pareil chaos, et combien faudrait-il enfouir de lumière sous cet amas de matériaux et de décombres, pour qu'il en transpirât au dehors quelques rayons? En rapprochant un tel livre de quelques autres publications indigestes de disciples éminents d'Auguste Comte, nous nous demandons jusqu'à quel point une telle influence pourrait nous gâter l'esprit français. Si encore ces élucubrations s'adressaient à la patience de quelques penseurs des universités germaniques! mais il s'agit de rendre populaires chez nous des idées et des faits déjà familiers à tous les esprits éclairés en Allemagne. Le rude labeur que M. d'Eichthal déclare s'être imposé pouvait être nécessaire pour pénétrer dans tous les replis de la rédaction des évangélistes et lui arracher son secret[1]; mais il aurait dû en épargner les ennuis aux autres, ou du moins en alléger le poids. C'est le rôle de l'auteur d'aplanir la route qu'il a ouverte et de conduire au but par des chemins plus doux que ceux qu'il a lui-même suivis.

Revenons à l'Introduction générale, exposé synthétique que l'auteur n'a pu entreprendre, nous dit-il, qu'après avoir terminé l'investigation préalable qui demeure, matériellement, la partie principale de son ouvrage. M. d'Eichthal y mêle, comme nous l'avons déjà fait entrevoir, les espérances d'une âme naturellement croyante et les indis-

1. Voy. page VII de l'Introduction du t. III, (vol. II).

crétions de l'esprit d'examen. Jetant un coup d'œil sur l'état actuel de l'Église, il s'afflige de ses maux et voit dans la confusion du spirituel et du temporel une de leurs principales causes ; il s'élève avec éloquence contre l'organisation politique du Saint-Siége; resté fidèle ou revenant aux idées de Gioberti, il attend une transformation de la papauté, et, par là, une ère nouvelle et plus belle du règne de l'Évangile[1].

Tel est le début assez singulier d'une histoire de la critique religieuse à l'étranger et chez nous depuis la fin du dix-huitième siècle. Est-ce un exorde par insinuation, destiné, comme les respects doucereux de M. Renan, à faire passer les hardiesses qui vont suivre? ou bien l'auteur a-t-il réellement concilié, d'une âme sincère, ce rêve de la régénération à l'italienne de l'Église avec les résultats de la critique allemande qui enlève aux livres saints leur caractère divin et jusqu'à leur authenticité? Toujours est-il que rien n'est plus net que l'exposé synthétique entrepris par M. d'Eichthal de ces derniers résultats. Il nous fait comprendre la naissance et le progrès parmi les savants d'outre-Rhin de la théorie du développement historique du christianisme et de ses premiers livres. Il montre comment l'école de Tubingue, dont le chef fut l'illustre Ferdinand-Christian Baur, a substitué cette théorie à celle de l'inspiration, et cherché dans les influences historiques la raison des transformations des anciennes traditions évangéliques. Les travaux de cette école ont été poussés plus loin par un disciple indépendant, M. Hingenfeld, qui a définitivement remplacé, selon M. d'Eichthal, l'unité d'inspiration des évangiles, enseignée par l'Église, par la doctrine du développement vivant et continu de la foi chrétienne.

M. d'Eichthal, qui n'a connu les travaux de ce savant qu'au moment où il achevait les siens, ajoute : « Ces con-

1. Première préface, p. xxxvii-xl et passim.

clusions, cette apologie de M. Hingenfeld, nous pouvons nous les approprier. Ses vues sur la succession, sur le caractère des divers évangiles, dans leur ensemble au moins, sont les nôtres. Nous sommes heureux de nous trouver ainsi d'accord avec la pensée qui nous paraît résumer et clore le long travail de l'exégèse allemande, de pouvoir invoquer cette sanction accordée en quelque sorte par avance au résultat de nos propres recherches. »

Nous ne pouvons suivre M. d'Eichthal dans la longue carrière où il s'engage, et où il ne cherche pas, comme M. Renan, à parer des séductions de la forme littéraire des matières par elles-mêmes étrangères à la littérature. C'est cependant à ce livre que les esprits sérieux peuvent demander la discussion approfondie des théories d'histoire religieuse si favorisées de nos jours par le réveil de l'esprit d'examen. C'est là que le premier des quatre récits évangéliques, celui de Matthieu, apparaît, sous un jour particulier, comme le plus ancien et le plus fidèle témoignage des enseignements du maître et de ses relations avec ses disciples. Fortement empreint de l'esprit juif, il est repris et modifié dans une narration de seconde main, celle de Marc, plus acceptable aux Gentils. L'esprit critique avait dès lors quelques exigences auxquelles on satisfit par des adoucissements, des suppressions, ou simplement par des transpositions, un ordre plus rigoureux.

Le récit de Luc fut le fruit d'un remaniement nouveau; c'est une simple combinaison des textes de Marc et de Matthieu. La transformation se suit pas à pas; la prudence de la rédaction indique le temps et les circonstances où elle s'est produite. Des concessions sont faites à l'esprit philosophique étranger et au mouvement religieux général de l'époque. On voit paraître la tendance au mysticisme, à l'abnégation, en attendant que l'évangile de Jean, plus tardif, s'y abandonne. Par calcul ou par la force des choses, la transition se ménage entre la légende juive et

la formation du dogme chrétien. M. d'Eichthal résume, dès l'Introduction, toutes les preuves qui sortiront de son travail en faveur de cette thèse du développement historique et progressif; il justifie d'avance ses conclusions par de nombreux exemples. Mais, comme s'il en était effrayé lui-même, il se hâte d'en atténuer l'effet. Il vient à peine de prouver que l'évangile de Luc « n'est qu'une reproduction abrégée, amplifiée, accommodée, selon le génie de l'auteur et celui des populations auxquelles il s'adresse; » que « l'évangile de Marc n'est qu'une dégradation de celui de Matthieu,... qu'une pâle copie qui en a affaibli ou décoloré tous les traits, qui, à certains égards, a si tristement défiguré l'histoire première du christianisme. » Vous tournez la page, et vous trouvez l'auteur remerciant la Providence des services que peuvent fournir à l'histoire chrétienne, par leur diversité même, les évangiles ainsi dépouillés de l'unité d'inspiration, et il rend hommage « à la sagesse de l'Église qui, en les recueillant dans son canon, sauf à les vérifier plus tard, les a, par là, préservés de la destruction et de l'oubli[1]. »

Nous ne savons pas si ces sentiments pieux et ces respects désarmeront ceux qui tiennent les hardiesses de la critique pour des nouveautés impies. Ce qui fera qu'elles seront plus facilement pardonnées à M. G. d'Eichthal qu'à M. Renan, c'est que, préoccupé de les justifier par la science, il les a produites dans un livre qui semble plutôt destiné à les tenir enfermées qu'à les répandre. Son œuvre honnête, laborieuse, s'adressera sans bruit à ces esprits sérieux, amis des fortes argumentations, des discussions profondes; elle ébranlera les convictions des uns, confirmera celles des autres, fera peu à peu la lumière autour de ceux qui la cherchent, mais sans provoquer la curiosité de la foule indifférente, ni ameuter les passants.

1. Voy. p. 66-69.

3

Révélation insuffisante d'une métaphysique nouvelle. Aug. Comte et M. Littré.

Quand les philosophes prennent des allures de révélateur, quelle que soit leur doctrine, on est sûr qu'ils susciteront des disciples, voir même des apôtres. Et, chose incroyable, l'énormité de leurs erreurs promulguées avec une solennité religieuse n'empêchera pas toujours les meilleurs esprits de les embrasser et de se dévouer à leur propagation. C'est la bonne fortune qui est échue, au détriment d'un très-honnête homme et au grand étonnement de ceux qui l'estiment le plus, à Auguste Comte et à sa philosophie. Le maître et la doctrine ont rencontré dans M. E. Littré, une sorte d'évangéliste, qui est tout ensemble le missionnaire de la foi nouvelle et l'historien de la vie du révélateur. J'ai déjà exposé la doctrine d'Aug. Comte dans ses traits essentiels, d'après quelques pages lancées il y a quatre ans par le même écrivain, comme le manifeste, le *Credo* de l'école. J'en ai dit franchement les ambitieuses espérances et les aberrations [1]; je suis conduit à y revenir par une nouvelle publication de M. Littré, dans laquelle on peut voir comme un second évangile plus développé que le premier. Les *Paroles de philosophie positive* n'étaient que les « paroles d'un croyant. » C'était une simple brochure; légère, au moins de format, courte, sinon facile à lire, elle devait porter la lumière chez tous les hommes de bonne volonté ; quel ami de la vérité refuserait d'en accueillir la révélation en une cinquantaine de pages ? Aujourd'hui, sous le titre d'*Auguste Comte et la*

1. Voy. l'*Année littéraire*, t. II, p. 360-369.

philosophie positive[1], M. Littré se propose de réunir en un puissant faisceau les principes de la doctrine et les faits de la vie du fondateur. « J'ai essayé, dit-il, d'être historien de sa philosophie, narrateur de sa vie, et critique, ou, pour parler plus justement, peseur de ses travaux avec la balance de la méthode positive. Tâche très-compliquée sans doute, mais qui pour moi ne pouvait l'être moins; car je n'aurais voulu ni raconter la vie indépendamment de l'œuvre philosophique, ni juger l'œuvre philosophique indépendamment de la vie. » Deux choses vont donc marcher de front et se soutenir l'une l'autre: une philosophie et une vie de philosophe. L'histoire du penseur devra tirer de ce rapprochement plus d'intérêt et l'exposition de sa pensée plus de clarté.

J'avoue que je n'ai vu se produire, ni l'un ni l'autre effet. De la lecture attentive et pénible de cet énorme volume, il est sorti pour moi une double conviction, bien différente de celle que l'auteur veut répandre : c'est qu'Aug. Comte n'a été pour l'humanité ni un Messie, ni un modèle, et que ni son enseignement ne méritait l'adhésion d'un esprit aussi éclairé, ni sa vie l'enthousiasme d'une âme aussi sincère. M. Sainte-Beuve se faisant à son tour le biographe de M. Littré et l'historien de ses travaux passe rapidement sur ses relations avec Aug. Comte et son attachement à la philosophie positive. Il n'en caractérise pas moins, avec la finesse qui lui est propre, les avantages et les inconvénients qui en sont résultés. Les avantages ont été pour le maître, auquel M. Littré, par son autorité

1. Librairie Hachette et Cie, in-8, XII-686 p. — Mes appréciations un peu sévères de ce livre ne m'empêchent pas de m'associer à l'estime universelle dont M. Littré est entouré; elles ne sont point un écho même lointain des violentes attaques dont sa candidature à l'Académie a été l'occasion. Elles prouveront du moins la sincérité des éloges que je me plais à donner aux travaux savants du philologue et de mon admiration pour sa grande œuvre du *Dictionnaire de la langue française*. (Voy. ci-dessous, *Philologie*, p. 473-484.)

et son caractère, a servi, auprès de beaucoup, de garantie et de répondant. Les inconvénients ont été pour le disciple : d'abord des inconvénients littéraires; ceux-ci touchent particulièrement M. Sainte-Beuve, suivant lequel les emprunts faits à Aug. Comte répandent du sombre et du terne à travers les pages de l'écrivain positiviste. Les inconvénients pour le penseur ont été plus graves : un système absolu, exclusif, rigide comme l'arbitraire, a développé dans un sens fâcheux les tendances d'un esprit qui avait naturellement plus de force que de largeur, plus de rigueur que de souplesse. M. Littré a pu être sauvé de cette influence dans les études de précision où les faits s'imposent à l'observateur; mais, dans le domaine des théories, il se laisse entraîner vers des solutions séduisantes de simplicité apparente, toutes de fantaisie et pleines de conséquences dangereuses. Aussi, en échange de la lumière qu'il a faite sur Aug. Comte, M. Littré en reçoit non pas un peu d'ombre, comme dit M. Sainte-Beuve, mais beaucoup d'ombre. Le critique ajoute : « ce qu'il perd, l'autre le gagne, et si Comte a mérité un tel disciple, le sacrifice n'est pas de trop. »

Je trouve cette opinion conditionnelle trop indulgente. La philosophie positive est un gouffre obscur, où je regrette de voir se jeter un pareil Décius. Encore s'il l'avait comblé ! ou s'il en avait éclairé les profondeurs ! Non, M. Littré ne produit autour d'une doctrine ambitieusement fausse qu'une apparente lumière, mais il peut, par son exemple et l'autorité de son caractère, entraîner les autres vers de pompeuses obscurités. C'est ce qui explique mon insistance sur cette aride matière.

On a rarement vu un homme doué de cette force écrire un aussi gros livre sur un sujet si restreint et qui lui est cher, pour dire si peu de chose. Les *Paroles de philosophie positive* nous faisaient au moins connaître le point essentiel, le nœud même du système, et permettraient d'en faire

toucher la faiblesse radicale. L'illusion des positivistes est de croire qu'il existe entre les sciences morales ou historiques et les mathématiques un lien logique, une continuité de déduction et de méthode qui fait dériver la connaissance de l'homme et celle de la société de l'arithmétique ou de l'algèbre, avec les sciences physiques, chimiques et naturelles pour transition. J'ai déjà exposé et discuté ces prétentions; j'ai montré ce qu'elles ont de vrai et ce qu'elles ont de nouveau. Les vérités que le système enferme sont depuis longtemps des lieux communs; il n'y a de nouveau que les exagérations qui les altèrent et les formules qui les voilent. Je n'y reviendrai pas. Aussi bien je ne retrouve nulle part le développement clair et complet de la philosophie positive dans le nouveau livre de M. Littré. J'y trouve beaucoup d'éloges du système, plutôt que le système lui-même; je vois le panégyriste d'Aug. Comte et de sa philosophie faire honneur à l'un et à l'autre de doctrines qui ne leur appartiennent pas en propre et leur donner des ancêtres glorieux qui n'auraient pas accepté une telle paternité. Turgot, Condorcet, Kant, sont mis au nombre des précurseurs de l'école positiviste, parce qu'ils ont professé la doctrine du progrès. Pourquoi ne pas y mettre aussi Pascal, qui a si bien compris la marche en avant de « la suite des hommes considérée comme un même homme qui subsiste toujours et apprend continuellement? » Il est trop commode de confisquer ainsi, à la gloire d'un novateur et au profit de ses idées particulières, une théorie populaire comme celle de la perfectibilité.

A la faveur de cette illusion d'optique, M. Littré reprend en l'honneur d'Aug. Comte les hyperboles qu'il avait prodiguées dans son opuscule. Comte n'est rien moins que le Képler des sciences morales, ce Newton de l'histoire, que le philosophe de Kœnigsberg appelait de tous ses vœux. Le fondateur de la philosophie positive a changé le point

de vue du monde moral comme les grands astronomes modernes celui du ciel [1].

Aug. Comte avait lui-même la conscience d'une telle grandeur, et M. Littré l'en félicite. Un de ses admirateurs contemporains, le comparant à Bacon, l'avait appelé le Bacon du dix-neuvième siècle. « M. Comte, dit M. Littré, n'accepta pas cette qualification et se dit supérieur à Bacon, avec toute raison selon moi. » Se mettant alors en balance avec Leibniz et Descartes, il n'avait pas osé se donner la prééminence sur ce dernier; M. Littré le maintient, au moins sur le pied d'égalité, avec ces illustres penseurs. Mais en vain s'accumulent les formules enthousiastes en l'honneur de la biologie, de la sociologie; pour ma part, je n'y vois que des mots. Les objections prêtées aux adversaires de la philosophie positive et les réponses de l'avocat, sont de la même obscurité.

L'occasion se présente de répondre à une objection qui a été soulevée par des hommes éclairés. On dit: « La philosophie ne peut pas être une suite de philosophies partielles, elle est quelque chose de plus. Quand M. Comte nous a conduits au terme de son ouvrage, à la philosophie de la sociologie, on attend une conclusion. Et voici pourquoi : toute philosophie embrasse à la fois le sujet et l'objet. La métaphysique part du sujet et tente d'arriver à l'objet; les positivistes disent quelle y échoue; soit; mais à leur tour, les positivistes commettent un manquement non moins considérable; eux n'arrivent pas au sujet. Ce serait, de leur part, une mauvaise raison de dire que, la biologie comprenant la doctrine des fonctions intellectuelles, c'est là que se trouve le rapport du sujet à l'objet; ce rapport, philosophiquement parlant, ne peut y être; car, au lieu d'être placé en conclusion, il se trouverait placé dans un point intermédiaire et dans un ordre qui fausserait toute la méthode. » La solution de cette objection est implicitement dans M. Comte; il me suffira de la dégager et de la rendre explicite. Aux principes subjectifs de la métaphysique qui seraien

1. Voy. Ire partie, chap. III, IV, V, VI, *passim*, et le *Préambule* de la IIe partie.

précieux par leur généralité, s'ils n'étaient pas des impasses, la philosophie positive substitue un autre système qui lui est propre. Pendant qu'elle construit la série des philosophies partielles et embrasse ainsi tout le savoir objectif, elle construit en même temps la série des méthodes effectives et embrasse ainsi tout le pouvoir logique ; j'emprunte cette expression à M. Comte, qui a si heureusement nommé ces méthodes effectives les pouvoirs logiques de l'esprit humain. Quand elle a terminé sa première série, elle se trouve avoir aussi terminé la seconde. Ainsi l'objection est écartée ; l'ensemble des méthodes représente la fonction du sujet ; l'ensemble des philosophies partielles la fonction de l'objet ; les deux parties se rejoignent, et le tout est bien ce que M. Comte a voulu exécuter, une philosophie.

Quelle montagne de mots ! quel fatras ! Et pour quel résultat ? Pour obscurcir des questions que, dans sa vieille langue, Montaigne avait déjà posées avec tant de netteté et auxquelles Descartes s'était efforcé de répondre par un système d'une construction ingénieuse, trop peu solide sans doute, mais digne encore de l'esprit français par sa clarté. Comprend-t-on que M. Littré veuille ensuite justifier une pareille philosophie par les services personnels qu'il croit en avoir reçus ?

De fait la philosophie positive a, dans le nouveau régime de l'intelligence, toute l'efficacité qu'ont eue la théologie et la métaphysique dans le régime ancien, et celui qui essaye ici de le prouver en théorie, le prouve depuis longtemps en pratique ; car il n'écrit plus une ligne qui ne se soumette sans effort et d'elle-même au contrôle direct ou indirect de cette philosophie.

Peut-on pousser l'illusion et la complaisance plus loin ? Mais, en se mettant ainsi en scène, M. Littré est trop modeste ; ce qu'il a de bon, il ne le doit qu'à lui-même, à sa nature ; et non à l'influence de son maître d'élection. Il faut même que son esprit soit un instrument d'une trempe singulièrement excellente, pour qu'une pareille influence ne l'ait pas entièrement faussé.

Si la philosophie positive, dont le livre de M. Littré nous annonce continuellement l'exposition, se dérobe et s'éclipse sans cesse derrière les nuages de la phraséologie, en revanche, l'homme, dans le philosophe son fondateur, se montre à plein et au grand jour. Il se montre même trop pour se faire beaucoup aimer et, par sa conduite, recommander sa doctrine. L'auteur d'*Auguste Comte et la philosophie positive* entre dans les moindres détails sur la vie de son héros et porte, dans des événements secondaires, la clarté qui manque aux idées. Auguste Comte fait au lecteur l'effet d'un esprit malade, d'un caractère difficile. Il a l'humeur chagrine et laisse retomber sur ses meilleurs amis le mécontentement que lui inspirent les circonstances ou sa position personnelle. Il a une ambition sans issue, des illusions sans cesse trompées et toujours renaissantes. Il éprouve de violentes contrariétés au sein de sa famille; il lutte contre la gêne domestique et ses ressources sont insuffisantes pour ses besoins; pendant quelque temps même il vit d'un subside que lui payent trois anglais, amis de la science. Il en est tout juste reconnaissant: il s'indigne plus volontiers d'avoir à lutter contre les misères de la vie, lui qui apporte au monde tant de lumière. Par l'action complexe de ses sentiments exaltés, de ses débuts difficiles et d'un travail excessif, Auguste Comte avait été atteint, de bonne heure, d'aliénation mentale. Ce ne fut qu'une crise passagère mais qui, même après le retour à la raison, dut laisser des traces dans son esprit comme dans ses affections.

M. Littré ne nous épargne aucune des circonstances de la maladie, du traitement, de la guérison; il dit la part de responsabilité qui revient à chacune des personnes qui entouraient le malade. Après avoir résumé lui-même les faits, il justifie son récit par des extraits de correspondance. Tout cela serait à sa place dans un procès en interdiction, mais n'a pas d'importance dans la biographie

d'un philosophe. Tel est, du reste, le défaut de composition du livre de M. Littré ; presque tous les chapitres biographiques ressemblent à des dossiers d'affaires judiciaires. C'est que les grands faits de la vie d'Aug. Comte sont des polémiques et des procès. Il n'est pas seulement en guerre continuelle avec les adversaires de ses doctrines ; on le voit sans cesse se brouiller avec ses disciples, ses amis. Son procès avec son éditeur , Bachelier, remplit plusieurs chapitres ; il a de fâcheuses suites. Un autre procès, plus difficile à comprendre, est celui de sa séparation avec sa femme ; on ne voit pas trop les motifs de cette mesure extrême, malgré tout l'appareil des lettres reproduites comme pièces justificatives. Aug. Comte ne cesse pas de correspondre avec sa femme après sa séparation ; il lui témoigne toujours une haute estime, et l'entretient de ses travaux. Une chose curieuse est le luxe de soins méthodiques apportés par M. Littré dans la reproduction des correspondances : il met à chaque lettre un résumé analytique des matières, un *sommaire*, comme à un chapitre d'un traité scientifique. Le livre n'y gagne pas en intérêt ; car ces lettres font toujours double emploi avec le récit dont elles sont les pièces justificatives : elles l'entravent. Elles font pis, elles ne révèlent presque jamais le fondateur de l'école positiviste sous un jour favorable ; elles n'inspirent pas plus de sympathie pour sa personne, que l'exposition toujours fuyante de ses doctrines ne justifie l'enthousiasme de son disciple. En résumé, ce grand panégyrique d'Aug. Comte et de sa philosophie va contre son but. OEuvre très-faible d'un esprit très-fort, il prouve combien l'influence subie par M. Littré peut être funeste. On le plaint d'être la victime d'une illusion si profonde ; on ne lit le livre jusqu'au bout que par conscience et par respect pour l'auteur.

4

L'école des moralistes en France; la pensée et le style dans leurs écrits. — M. A. Marteau.

L'étude de l'homme et de la société est inépuisable autant que peu nouvelle; elle se poursuit ou se recommence, comme dit La Bruyère, « depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes et qui pensent. » La supériorité écrasante des moralistes du passé n'a jamais découragé les imitateurs; et bien nous en a pris: car c'est ainsi qu'après les anciens, nous avons eu, pour notre part, les Montaigne, les La Rochefoucauld, les Pascal, les La Bruyère, les Vauvenargues, et tant d'autres, d'un moindre renom, mais agréables à lire encore et utiles à étudier. A cette illustre compagnie M. de Pongerville ne craint pas de rattacher comme un continuateur, M. Amédée Marteau, l'auteur de *Caractères et Portraits contemporains*[1].

Cet écrivain, encore peu connu, appartient en effet à leur école par l'amour de la vérité et le besoin de la mettre en lumière. Mais il porte dans l'observation plus de justesse que de finesse, plus de bon sens que de verve, et il a, dans le style, plus de raison que de force. Rarement sa pensée prend une forme saisissante et se grave dans l'esprit par une image. Ses figures, quand il en emploie, en rappellent de plus connues et les détaillent. Après La Rochefoucauld qui a comparé, d'un trait si rapide, l'intérêt à la mer où se perdent les fleuves, il dira de la bêtise: « c'est un fleuve large, profond, abondant; il est alimenté, même en ce spirituel pays de France, par trop d'affluents pour tarir jamais, et les gens qui s'y abreuvent sont,

1. Hachette et Cie, XII-272 p. avec une *Préface* de M. de Pongerville.

hélas ! en grand nombre. » Ordinairement, M. Marteau donne à des idées justes l'expression la plus simple, comme s'il avait peur que l'idée générale ne perdît de sa vérité absolue en sortant de l'abstraction, et que, dans des comparaisons toujours boîteuses, l'exactitude de l'observation morale ne fût compromise par des notions d'histoire erronée ou de physique suspecte.

On sait que Pascal lui-même n'aimait pas, du moins en théorie, les rapprochements et les « antithèses qui forcent les mots, » et qui risquent de fausser les idées. Il disait : « Si la foudre tombait sur les lieux bas, les poëtes et ceux qui ne savent raisonner que sur les choses de cette nature manqueraient de preuves. » Mais cela ne l'empêchait pas, dans la pratique, de recourir lui-même aux comparaisons et aux images, pour que la pensée laissât une empreinte plus vive et plus profonde. C'est ainsi que, dans son langage imagé, « il y a des vices qui ne tiennent à nous que par d'autres, et qui, en ôtant le tronc, s'emportent comme des branches. » C'est ainsi qu'il nous montre la justice et la vérité comme « deux pointes si subtiles que nos instruments sont trop émoussés pour y toucher : s'ils y arrivent, ils en écorchent la pointe et appuient tout autour, plus sur le faux que sur le vrai. » C'est ainsi que la science humaine lui apparaît « comme une tour qui s'élève jusqu'à l'infini, » tandis que « tout notre fondement craque et que «la terre s'ouvre jusqu'aux abîmes.» C'est ainsi encore qu'il appelle l'homme «un roseau pensant ; » les rivières «des chemins qui marchent ; » l'infiniment grand « une sphère infinie dont le centre est partout, la circonférence nulle part ; » l'univers « un petit cachot, » et l'infiniment petit « un raccourci d'atome. » Et Pascal a raison contre lui-même, contre sa théorie. La vérité n'a toute sa force qu'en s'unissant au sentiment et le sentiment éclate, malgré qu'on en ait, en vives images. Faites les réflexions les plus justes sur la crainte de la mort ou sur les charmes

d'une jeunesse vertueuse ; La Rochefoucauld et Vauvenargues nous en apprendront davantage, d'un seul trait, en nous disant, l'un : « le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement ; » l'autre : « les premiers jours du printemps ont moins de grâce que la vertu naissante d'un jeune homme. » Tant il est vrai, comme l'a dit Vauvenargues, que « les images embellissent la raison, et le sentiment la persuade. »

Le même moraliste a dit encore un mot dont M. Am. Marteau n'a pas tenu assez de compte : « Les sentences sont les saillies des philosophes. » L'auteur des *Caractères et portraits contemporains* qui est un philosophe par l'esprit d'observation, ne rend jamais de ces sentences. Il se contente trop d'avoir la raison pour lui, il ne décrète pas en son nom ; il ne la venge pas des atteintes des sots, en écrasant la sottise de traits qui portent, d'épigrammes qui demeurent. Il la traite pourtant en ennemie ; il la poursuit, il l'atteint, il lui ôte ses masques, il détaille tous ses travers, il l'étudie dans toutes ses transformations, il la signale surtout sous ses déguisements les plus modernes. S'il ne la foudroie pas, il l'éclaire d'un jour importun, au milieu duquel, comme tous les oiseaux de ténèbres, elle ne peut vivre.

Une des formes d'études affectionnées par M. Am. Marteau est celle des analyses comparées, des parallèles, je dirais presque des synonymes. Ainsi il a, sur la bêtise et la sottise, plus de vingt pages, et rien ne lui échappe, soit des nuances qui séparent ces deux infirmités intellectuelles, soit des ressemblances qui les rapprochent. Il faut signaler aussi quelques études de physiologie littéraire sur des sujets tout modernes, par exemple un chapitre sur ce qu'on appelle la Bohème, dans le monde des lettres et des arts. On trouve çà et là des portraits sous lesquels il serait assez facile de mettre des noms propres. Le chapitre sur la critique contemporaine est un des meilleurs : on y voit

les faiblesses et les injustices que les relations, la camaraderie, les situations politiques imposent aux juges des ouvrages d'esprit dans la presse périodique et que j'ai déjà eu l'occasion de faire connaître à mes lecteurs ; on y voit aussi les travers particuliers où certain tour d'esprit conduit tel ou tel critique en renom. Il y a surtout un joli portrait de celui qu'on appelle et qui s'est appelé lui-même « le prince des critiques : » il a de la finesse et, sous une forme bienveillante, ne manque pas de mordant.

Je vois annoncer, de M. Am. Marteau, un volume de *Satires*, que je ne connais pas, mais qui, d'après le sous-titre, doit traiter tous les sujets qui prêtent le plus à rire ou à se fâcher, dans le monde actuel. Les voici : « l'esprit des femmes ; le faux luxe ; les journalistes littéraires ; la jeunesse dorée ; le théâtre ; la danse des vivants ; la poésie de l'amour ; le bon marché ; le langage d'aujourd'hui ; les journalistes politiques ; hypocrisie et intrigue. » Je n'aurais pas supposé chez l'auteur des *Caractères et portraits contemporains* l'humeur et les allures d'un satirique. Je me bornais à reconnaître en lui le goût et l'exactitude de l'observation, l'instinct d'une philosophie droite, honnête, sincère, et c'est déjà un assez bon lot.

5

Une excursion dans le domaine de la statistique.
M. X. Raymond.

Malgré le peu d'espace que nous avons à donner, dans une revue comme la nôtre, aux livres de statistique, des considérations patriotiques et même littéraires ne nous permettent pas de passer sous silence celui que M. Xavier Raymond intitule : *les Marines de la France et de l'Angle-*

terre; 1815-1863 [1]. Dédié aux marins de la France, ce livre est, comme l'indique suffisamment le titre, le tableau des développements que la marine a reçus, depuis un demi-siècle, chez les deux grandes nations rivales de l'Europe moderne. S'il est un point où la défiance, pour ne pas dire la jalousie de nos voisins s'éveille facilement contre la France, c'est à coup sûr la question de l'empire de la mer. Les Anglais ont l'habitude de se l'attribuer sans conteste, et ils s'alarment facilement à la seule pensée que nous puissions nous préparer à le leur disputer. Aussi quelles récriminations contre nous, dans toute la presse britannique, quand elle apprend que la France vient de mettre à flots un nouveau bâtiment cuirassé! La frégate *la Gloire* et ses puissantes sœurs qui, sous leur carapace de fer sillonnent aujourd'hui les mers, empêchent l'Amirauté anglaise de dormir. La peur grossit tous les objets, et, pour des yeux prévenus, des bâtons flottants sont une escadre ; ainsi, dans le langage de ceux qui accusent notre ambition maritime, nos moindres chaloupes canonnières deviennent des vaisseaux de premier rang. M. Xavier Raymond donne un curieux exemple des mensonges que peut comporter une statistique exacte : les chiffres sont vrais, mais les désignations sont fausses. Dans ce cas, l'exactitude même des chiffres peut être invoquée contre la sincérité de celui qui les emploie, et M. Xavier Raymond croit pouvoir dire de la vérité même d'un rapport de lord Palmerston sur l'état de notre flotte cuirassée : « vérité de jésuite, c'est-à-dire quelque chose de pire que l'erreur. »

La vérité vraie ou la vérité sans épithète, qui n'est pas toujours la vérité officielle, M. Xavier Raymond a entrepris de la dire sur la marine moderne. Ce qui ressort de son livre, c'est qu'il s'est accompli, dans ces dernières années, une transformation radicale dans le système de

1. Hachette et Cie, in-18, jésus, 476 p.

la marine militaire. Cet antique et beau navire de guerre, à la forêt de mâts, aux voiles multipliées, aux réseaux de cordages, aux milliers d'agrès, si bien armé pour profiter des moindres souffles des vents ou lutter contre leurs caprices, ce merveilleux monument d'industrie et d'intelligence, ne sera bientôt plus qu'un souvenir ; et, dès aujourd'hui, si une guerre éclatait, il ne serait plus pour l'attaque ou pour la défense qu'un appareil inutile. La vapeur qui a déjà fait tant de révolutions, a encore accompli celle-là ; elle s'est d'abord associée à la voilure, comme force auxiliaire, dans l'ancien vaisseau qui est devenu le vaisseau mixte. Puis, les mâts et les voiles ne sont plus devenus à leur tour qu'un auxiliaire insignifiant dans le vaisseau à vapeur. Celui-ci s'est à son tour transformé : les batteries flottantes à l'épreuve du canon ont servi de transition aux frégates cuirassées qui, chargées d'une énorme enveloppe de fer, mais animées comme par une âme puissante, par la machine à vapeur, fendent les eaux avec une vitesse inespérée et peuvent semer autour d'elles les projectiles et la mort, sans redouter elles-mêmes aucune atteinte.

Avec l'ancien système des flottes militaires, l'Angleterre avait sur la France une supériorité séculaire et, pour ainsi dire, accumulée ; la pensée de regagner l'avance qu'elle avait sur nous était presque de la folie, et des politiques, très-jaloux d'ailleurs de l'honneur de la France, croyaient se soumettre à la force des choses en se résignant à laisser à nos voisins le sceptre de la mer, pourvu que nous eussions toujours la suprématie des armées continentales. Aujourd'hui les choses peuvent changer naturellement de face. Dans la nécessité d'inaugurer un système de force maritime, tout à fait nouveau, les puissances, si inégales naguère, sont au même point ; elles ont également à peu près tout à créer.

Mais la Grande-Bretagne, en perdant la supériorité qui lui venait de ses anciens armements, garde encore, au milieu

des armements nouveaux, celle qui lui vient de la nature de sa population et de l'héritage de ses traditions nationales. Nous pouvons avoir et nous aurons autant de frégates cuirassées qu'elle, des machines aussi puissantes, plus puissantes même, des canons d'un tir plus juste et d'une plus grande portée; tout notre matériel de guerre navale sera, par l'ordre et l'abondance des ressources, digne de nos habitudes administratives et de notre esprit d'organisation; nous aurons et nous avons déjà un ministère de la marine bien supérieur à l'Amirauté anglaise, dont la constitution est incroyablement vicieuse; mais tout cela ne fait pas encore la force maritime d'un pays. Celle-ci réside dans les hommes plus encore que dans les choses, dans les sentiments et les habitudes plutôt que dans les règlements. Le nombre et la perfection des navires sont moins importants que le nombre des marins, leur aptitude, leur amour pour leur profession, le dévouement héréditaire à la gloire de la royauté de la mer. C'est pourquoi, malgré nos progrès de géants dans une carrière toute renouvelée, « la vérité est que l'Angleterre, dit l'auteur des *Marines de la France et de l'Angleterre*, est toujours la plus grande puissance maritime du monde, et qu'il est absurde de vouloir estimer le degré de cette puissance sur les faits et gestes de l'Amirauté.... En Angleterre, la marine, ce n'est pas l'Amirauté, c'est la nation entière. »

Voilà les faits et notions que M. Raymond met dans une grande lumière. Sous le rapport du matériel de guerre, l'administration de notre marine a fait des merveilles. Il est impossible de mieux faire son devoir. Elle fait même plus que son devoir, comme toute administration française, qui compte toujours trop sur l'effet des règlements et pas assez sur l'action et les efforts de l'individu. « Pour être ce qu'elle pourrait et ce qu'elle devrait être, la marine de la France a, elle aussi, seulement besoin d'air et de liberté. » Elle a besoin encore de voir se produire sur ses intérêts et

sur son avenir le grand jour de la publicité, de voir ses progrès accomplis révélés à tous par la plume de nos plus habiles vulgarisateurs. Or M. Raymond est de ce nombre; son livre, qui a paru en partie dans la *Revue des Deux-Mondes*, est écrit avec autant de talent que d'autorité, et il contribuera à donner à notre marine renaissante, la popularité dont elle a besoin pour grandir encore.

6

Travaux divers et mouvement général de la bibliographie dans les principales branches des sciences morales et politiques.

Le bruit qui se fait autour de certains ouvrages, comme celui de M. Renan, le mouvement que produisent dans les esprits des questions privilégiées, comme cette année les questions religieuses, n'empêchent pas tous les autres problèmes moraux, politiques, économiques, sociaux, de faire leur chemin et de susciter beaucoup de livres. Seulement l'attention générale s'en détourne momentanément, et nous-même, devant prendre ici la curiosité du public pour guide et la suivre jusque dans ses injustices, nous nous voyons forcé, après nous être arrêté longtemps aux grosses questions du jour et aux livres qui les discutent, de faire à des publications d'un autre ordre, si savantes, si distinguées qu'elles soient, l'aumône à peine d'une mention, d'un souvenir.

Je serai cette année particulièrement coupable envers l'économie politique qui mériterait pourtant de nous arrêter par le nombre et l'importance de ses publications. Dans cet ordre de recherches, qui deviennent de plus en plus populaires, M. Esquirou de Parieu poursuit son important *Traité des Impôts, considérés sous le rapport histo-*

rique, économique et politique en France et à l'étranger[1]; M. J.-G. Courcelle-Seneuil contribue à la vulgarisation des idées économiques par ses *Études sur la science sociale*[2]; la science se présente sous une forme plus accessible encore, dans les *Éléments d'économie politique à l'usage des gens du monde*, par M. P. Garboulau[3]; l'érudition se mêle aux questions économiques dans l'*Histoire de la Femme, sa condition politique, civile, morale et intellectuelle*, par M. L.-A. Martin[4] qui, dans une première suite d'études, traite de l'antiquité. Ce travail me rappelle l'achèvement de l'*Histoire de l'Amour* de M. Cenac-Moncaut[5], dont j'ai déjà signalé la première partie et dont le second volume est, sous un point de vue spécial, l'histoire de la femme dans les temps modernes[6]. Les mathématiciens philosophes sont attirés eux-mêmes vers les questions économiques. M. Cournot, dont nos lecteurs connaissent le *Traité de l'enchaînement des idées fondamentales*, publie les *Principes de la théorie des richesses*[7], en les dépouillant cette fois de l'appareil mathématique qu'il croyait jadis propre à les traduire.

Parmi les sciences sociales, la jurisprudence touche de plus près à la philosophie. Nous signalerons pour mémoire un recueil d'articles de journaux qui se présente sous un titre passablement ambitieux: *les Légistes, leur influence politique et religieuse*[8] par M. J.-B.-V. Coquille, ce publiciste qui, dans les polémiques de *l'Univers* ou du *Monde*, servait bravement de second à M. Louis Veuillot.

1. Guillaumin et Cie, in-8, t. I-III.
2. Même librairie, in-8.
3. Montpellier, J. Martel, 1 vol. in-8 en deux parties.
4. Didier et Cie, 2 vol. in-12.
5. Amyot, in-18, 418 p.
6. Voy. t. V de *l'Année littéraire*, p. 335-337.
7. Hachette et Cie, in-8, IV-528 p.—Voy. t. IV de *l'Année littéraire*, p. 385-387.
8. Durand, in-8.

Un livre auquel j'aimerais à m'arrêter à cause des questions elles-mêmes, de leur intérêt social et de leurs conséquences philosophiques, est l'étude historique de M. Jules Loiseleur, intitulée : *les Crimes et les peines dans l'antiquité et les temps modernes*[1]. Ne recherchant pas dans son sujet les scènes terribles qui conviendraient mieux au drame ou au roman, il n'en dégage point non plus d'une manière abstraite la théorie philosophique du droit de punir et de ses limites ; il prend l'histoire des crimes et des peines dans son rapport avec l'histoire même de la civilisation, et montre dans le progrès des institutions le triomphe de la raison et de la justice.

Je pourrais aussi m'arrêter, dans un cercle historique plus restreint, au livre de M. Charles de Franqueville, *les Institutions politiques, judiciaires et administratives de l'Angleterre*[2]. C'est une sérieuse étude sur la constitution politique de nos voisins et sur les divers éléments de la vie publique dans un pays qui nous a été proposé si souvent pour modèle. J'y vois que, dès le quinzième siècle, l'Angleterre inspirait déjà à nos meilleurs esprits beaucoup d'admiration. Philippe de Commines disait : « Selon mon advis, en toutes les seigneuries du monde, dont j'ay connoissance, où la chose publique est mieux traitée.... c'est l'Angleterre. » Et de nos jours, celui qu'un ministre a appelé solennellement « l'homme le plus libéral de l'Empire[2] » avait dit non moins solennellement : « La liberté anglaise ne détruit pas, mais améliore ; elle porte à la main non la torche qui incendie, mais le flambeau qui éclaire[3]. » M. de Franqueville a donc bien le droit de se montrer un admirateur des institutions anglaises sans se voir accuser d'anglomanie.

Je suis forcé d'être aussi très-court avec la philosophie

1. Hachette et Cie, XII-392 p.
2. Même librairie, XLVI-558 p.
3. Discours de l'Empereur, 25 janvier 1863.

proprement dite, qui pourtant, malgré les préoccupations étrangères de notre époque, ne veut pas se laisser oublier. Parmi les travaux qui la rappellent, il faut mentionner l'*Histoire générale de la philosophie depuis les temps les plus anciens, jusqu'à la fin du dix-huitième siècle*, par M. Victor Cousin [1]. C'est malheureusement, sous un titre nouveau, un bien vieux livre. M. Cousin, qui a tourné vers les études littéraires l'activité de sa verte vieillesse, a trop délaissé la philosophie pour lui donner autre chose que ses anciennes œuvres rajeunies, en apparence, par des anachronismes. Son *Histoire générale de la philosophie* n'est autre chose qu'un de ses cours les plus brillants des derniers jours de la Restauration, celui de 1829, remanié dans quelques parties et mis en harmonie, par des adoucissements de détails, avec les goûts timides d'un enseignement affadi. Je vois pourtant un des maîtres les plus distingués d'une nouvelle génération philosophique, approuver les divers changements introduits par M. Cousin dans son œuvre. M. E. Caro [2], avec l'habilité ingénieuse et la souplesse de talent qui le caractérise, applaudit « aux progrès dans le détail des idées et du style, » à la suppression de « quelques traits vieillis. » Il nous rappelle que « la Charte, par exemple, nous était montrée, dans les éditions précédentes, comme le dernier résultat du travail de la Révolution et du dix-huitième siècle ; » il lui est facile de faire voir que cette idée était étroite, et « enrôlait l'histoire dans un parti ; » puis il ajoute en termes qui expriment bien la pensée de toute une école : « Ce trait a disparu, et le jugement sur la philosophie du dix-huitième siècle a gagné singulièrement en justesse, en précision scientifique, en même temps qu'il s'affranchissait des *vérités relatives et partielles du jour qui deviennent si souvent les erreurs du*

1. Didier et Cie, in-8.
2. Voy. le journal *la France* du 25 août 1863.

lendemain. » Tout cela est très-délicatement dit, mais ne me convainc pas de l'excellence du procédé de M. Cousin. Ces erreurs de 1829, ou, si l'on aime mieux, ces vérités relatives et partielles, avaient leur prix et leur sens historique ; ce sont des faits d'une période de notre philosophie française ; elles ont leur date ; elles appartiennent à l'histoire, et personne, pas même l'auteur, n'a le droit de les supprimer d'un livre qui est dans le domaine public. Un philosophe peut désavouer son passé, mais quand il l'exhume, il n'a pas le droit d'en altérer la physionomie, d'en fausser le témoignage.

La philosophie contemporaine ne recule pas du reste devant les questions mises à l'ordre du jour par la science moderne. M. A. Lemoine traite, au point de vue du spiritualisme, la grande question des rapports du physique et du moral, dans *l'Ame et le Corps, étude de philosophie morale et naturelle* [1]. Pendant que les philosophes abordent la médecine, les médecins se font philosophes : M. P.-E. Garreau, médecin en chef de l'École militaire de Saint-Cyr, publie un nouvel essai d'une théorie cartésienne; sous ce titre significatif : *Contre l'animisme* [2] : c'est la réfutation des doctrines que nous avons vu relever avec tant d'efforts par un philosophe universitaire, M. Tissot. Un autre médecin, le docteur G. Saucerotte, paraît prendre de plus haut les relations de la science du corps et de la science de l'esprit, et publie sous ce titre un peu trop général : *l'Histoire et la Philosophie dans leurs rapports avec la médecine* [3], un recueil d'articles et d'études sur des points

1. Didier et C[ie], in-18, IV-428 p.
2. A. Durand, V. Masson, in-8, VIII-136 p.
3. V. Masson, in-18, XII-468 p. En voici le sommaire : Du rôle de la médecine dans l'histoire ; — Des rapports de l'âme et du corps ; — De l'influence de quelques maladies sur les facultés de l'âme ; — Magnétisme et somnambulisme ; — L'entraînement en matière d'éducation ; — Rapports de l'économie politique avec la physiologie et

intéressants de la littérature médicale, ou plutôt de la médecine philosophique et littéraire.

Pour prendre congé de la philosophie par un livre qui nous y ramènera plus tard, je me bornerai à signaler le commencement d'une grande publication, celle des *Œuvres complètes de B. de Spinosa, traduites et annotées par J.-G. Prat*[1], dont le premier volume contient, outre la reproduction complète de documents biographiques tronqués jusqu'ici, deux traités traduits en français pour la première fois.

Les innombrables volumes qui pullulent autour de la *Vie de Jésus* ne représentent pas exclusivement le mouvement de l'histoire ou de la critique religieuse. Il faut sans doute faire rentrer dans la classe des livres de circonstance provoqués par celui de M. Renan *la Mort de Jésus, révélation historique*[2], livre anonyme qui s'annonce comme une simple traduction du latin en allemand et de l'allemand en français, d'après le manuscrit d'un frère de l'ordre sacré des Esséniens. Une tradition en faveur dans cet ordre rapportait que Jésus avait été détaché et descendu vivant de la croix par les Esséniens, ses frères en doctrine, que, guéri par eux, il avait vécu et était mort dans la retraite ; pendant ce temps-là, ses disciples répandaient sa doctrine au nom de sa résurrection et des autres miracles, auxquels il était resté lui-même tout à fait étranger. Le traducteur du manuscrit latin ou allemand n'a oublié qu'une chose, donner les détails de son origine et les preuves de son authenticité.

Les esprits qui cherchent dans les études religieuses

l'hygiène; — Histoire comparée de la médecine et de la philosophie; — La logique médicale; — Essai sur le régime alimentaire des anciens; — Les médecins avant et après la révolution.

1. Hachette et Cie, in-18, t. I, XXIV-CXXXVIII-252 p.

2. Dentu, in-8.

un apaisement intérieur plutôt qu'un aliment à une curiosité inquiète, ont pour guides des membres éminents du clergé soit séculier, soit régulier, comme l'abbé Bautain, le P. Gratry et le R. P. Félix. Le premier leur offre, entre autres ouvrages auxquels la science n'est pas étrangère, mais dont l'édification est le but, ses *Méditations sur les Épîtres et les Évangiles des Dimanches et Fêtes*[1]. Le P. Gratry se préoccupe plus de combattre l'incrédulité que de satisfaire les âmes pieuses, dans les trois conférences qu'il intitule *Crise de la foi*[2]. Le R. P. Félix, dans ses conférences de Notre-Dame, qu'il publie sous ce titre séduisant *le Progrès par le christianisme*, continue les traditions des anciens apologistes, sans peut-être assez se préoccuper de mettre la défense de la Religion au niveau de la science et de l'esprit modernes.

Il faut mettre à part dans la littérature religieuse, pour le relief excessif de la forme et la profondeur du sentiment, les livres à demi anonymes de « l'auteur des *Horizons prochains.* » Car c'est ainsi que la comtesse de Gasparin a signé les *Horizons célestes*, puis *Vesper*, et qu'elle signe aujourd'hui *les Tristesses humaines*[1]. Ce dernier livre est le commentaire un peu sombre de la parole du maître, « mon âme est triste jusqu'à la mort. » Ce n'est plus cette mélancolie poétique de Mme de Staël ou de Chateaubriand, ni le scepticisme désespéré de Byron; c'est l'exagération mystique de la vanité des choses humaines, c'est le degoût profond du temps comparé à l'éternité et des réalités de la terre opposées aux espérances du ciel; c'est la pensée protestante flottant entre les souvenirs de l'*Imitation* et le sentiment de la vie moderne, entre l'activité fiévreuse de nos sociétés civilisées et la paix assom-

1. Hachette et Cie, in-18.
2. Ch. Douniol, in-18.
3. Michel Lévy, in-18, 326 p. — Voy. t. IV de *l'Année littéraire*, 115-119; et t. II, p. 395-397.

brie du trappiste qui creuse par avance sa propre tombe. Madame de Gasparin, comme le remarque la *Bibliothèque universelle* de Genève, abuse « des énervements, des épouvantements, des ébranlements et des déchirements.... L'auteur n'a pas su éviter un des défauts les plus apparents et peut-être le plus grave de la littérature actuelle, l'habitude d'employer des mots plus grands que les choses et de forcer les expressions et les couleurs[1]. » C'est le reproche que j'ai déjà adressé à Mme de Gasparin à propos de *Vesper*. Ses chapitres ont des titres qui rappellent ceux de M. Victor Hugo, et sa prose, d'une poésie un peu fantastique, d'une coupe et d'un mouvement parfois bizarres, rappelle celle de M. Michelet. Le sentiment déborde et fait, pour ainsi dire, éclater la phrase; la pensée arrive par fragments qui se heurtent, hachée, criblée, en grenaille; le trait est continu, l'effort sans relâche, l'impression toujours profonde. Tout le livre semble écrit sous la dictée de la fièvre, mais d'une fièvre de l'imagination; tout y est transports et éclairs. J'aimerais mieux la douce chaleur de l'âme et la lumière plus pure de la raison.

La philosophie appliquée à l'éducation, la pédagogie, comme disent nos voisins les Allemands, a eu, elle aussi, cette année, son *mouvement*, grâce aux questions mises à l'ordre du jour par l'activité d'un nouveau ministre de l'instruction publique : nous avons vu surtout la question de l'enseignement et de l'éducation professionnels livrée à d'ardentes discussions. Parmi les publications qui l'ont

1. Livraison du 20 décembre 1863. — On sait que la *Bibliothèque universelle et Revue suisse* est un des plus anciens recueils périodiques de critique et de littérature ; elle compte soixante-neuf ans d'existence. Dirigée aujourd'hui par MM. Gustave Revilliod et Ed. Fick, elle doit au savoir, au talent consciencieux, à l'impartialité bienveillante, l'autorité qu'elle s'est acquise, du sein de la Suisse, en France et dans toute l'Europe.

traitée en dehors des journaux, nous devons signaler les *Études sur l'éducation professionnelle en France*, par M. Ph. Pompée [1]. Deux considérations recommandent particulièrement cet ouvrage : d'abord l'auteur est un homme d'expérience ; premier directeur de l'école municipale de Turgot, il a fondé lui-même une école professionnelle, depuis dix ans en pleine prospérité ; il agissait pendant que les commissions officielles étudiaient et que les publicistes parlaient. Ensuite son action, tout individuelle, était un des rares exemples d'initiative privée. Il est bon de rappeler aux particuliers qu'ils peuvent, même dans les questions d'intérêt général, faire aussi bien et surtout plus vite que le gouvernement. Le livre de M. Pompée le prouve aussi bien que le succès de son œuvre.

Je ne puis parler de philosophie et d'enseignement sans rappeler l'union plus intime qui s'est rétablie, cette année, entre l'une et l'autre dans les lycées de l'Université. L'avénement de M. Duruy au ministère de l'instruction publique a été signalé par un acte de réparation : un décret a tout d'abord rendu à la classe de philosophie son ancien nom qui lui avait été ravi douze ans auparavant par un esprit de réaction, accepté alors comme l'auxiliaire du pouvoir. On avait déjà senti depuis la nécessité d'une plus forte éducation philosophique pour soutenir et couronner les études littéraires défaillantes ; sous le nom même de logique adopté pour consacrer une mutilation officielle, on avait déjà ramené subrepticement dans les programmes et les cours une philosophie à peu près complète. L'important, le difficile, ce serait de retenir les élèves dans un enseignement tombé en désuétude, ce serait de rendre à ceux qui le dispensent une fierté légitime, en faisant circuler dans des cadres plus largement ouverts le véritable

1. Pagnerre, in-18, xii-412 p.

esprit philosophique, c'est-à-dire l'esprit de liberté dont il est plus aisé de reconnaître les droits que de les maintenir en face des convenances sociales et des exigences de la politique.

CRITIQUE D'ART. — ESTHÉTIQUE.

I

Les exagérations de la métaphysique appliquée au beau. M. L. Dumont.

Le beau est, pour l'âme humaine, l'objet de sentiments aussi divers que délicats, et il faut une assez grande finesse de sens psychologique pour en déterminer les conditions et les effets. Il y a trois formes du beau : le beau proprement dit, au-dessus de lui le sublime, au-dessous le gracieux. Quelles idées de l'intelligence répondent aux sentiments profonds ou légers que le beau, à chacun de ses degrés, fait naître en nous? Il est naturel de le chercher. La philosophie est née du besoin de se rendre compte de toute chose, et rien en nous ou hors de nous n'échappe aux investigations de notre curiosité. Il y a donc une science du beau comme il y en a une de l'âme ou de Dieu. Cette science, à peine ébauchée aujourd'hui, n'était pas encore née, qu'elle s'était déjà donné un nom chez les Allemands, grands inventeurs de terminologie. Mais l'esthétique, que l'étymologie même de ce nom semblait réduire à l'analyse des faits intimes de la sensibilité, poursuivait bientôt une tâche plus haute, celle de donner la raison métaphysique et ontologique des sentiments que réveille en nous la beauté.

Ces sentiments sont-ils susceptibles d'être ramenés à une théorie de cette nature? Une action vertueuse paraît sublime; une fleur s'épanouit et est belle; une courbe ma-

thématique se déroule gracieuse : la morale dictera bien les lois qui permettent d'apprécier la valeur de l'action, la chimie organique expliquera la formation de la fleur, la mécanique formulera l'équation de la courbe ; mais ce qui fait la beauté de ces trois choses si diverses, quelle science nous en donnera la loi, l'explication, la formule? Dieu nous garde de nier jamais la réalité du beau, l'action puissante et douce qu'il exerce sur les âmes, le but supérieur qu'il propose aux arts, réduits sans lui à une imitation stérile des choses; mais est-il possible de le ramener à une de ces définitions rigoureuses et fécondes d'où certaines sciences, comme les mathématiques, découlent tout entières? Le beau n'est-il pas l'objet d'une de ces idées premières et simples qu'on ne peut définir, parce que le simple ne se définit pas? L'homme, arrivé à un certain degré de développement, le voit clairement, le sent vivement; mais peut-il en déterminer l'essence et analyser les principes qui le constituent?

Il est permis d'en douter quand on voit toutes les théories incomplètes ou exclusives, partant contradictoires, des maîtres de l'esthétique ; ne manifestent-elles pas l'impuissance des efforts des théories pour trouver, sur l'essence même du beau, des principes introuvables? Croit-on que la science, la métaphysique réduiront plus heureusement en théorie la forme la plus modeste de la beauté, le gracieux? Est-il plus facile de déterminer la grâce que le sublime? Si l'équation du beau nous échappe dans ces degrés supérieurs, aurons-nous au moins l'équation du beau du premier degré? Les disciples de l'esthétique allemande n'en doutent pas, et M. Léon Dumont, l'un des traducteurs de la *Poétique* de Jean-Paul Richter, après avoir écrit un petit traité *Des causes du rire*, en publie un autre sur le *Sentiment du gracieux*[1]. C'est lui qui ramène

1. A. Durand, in-8, 240 p. — Voy., sur la *Poétique* de Jean-Paul,

dans notre pensée les doutes que nous venons d'exprimer.

On a peine à croire qu'un sujet si léger puisse comporter un pareil déploiement de dissertations philosophiques. Quel luxe de méthode! quel échafaudage de théorie! La grâce ne va-t-elle pas fuir épouvantée devant les lourdes et puissantes machines mises en mouvement pour lui construire un petit sanctuaire? Il y a, dans le livre de M. Léon Dumont, des sommaires de chapitres à faire reculer les artistes les mieux disposés à faire bon accueil à à la théorie. Le suivant, sur la notion du mouvement, annonce-t-il un chapitre d'esthétique ou de mécanique rationnelle?

« Théorie psychologique du mouvement et en particulier des facultés qui sont en exercice dans sa connaissance. — Du mouvement réel et du mouvement imaginaire. — Action de la vitesse. — Mouvement absolu et mouvement relatif. — Direction.

Que peut-il y avoir de commun entre ces élucubrations métaphysiques et la vive et délicate perception de la grâce! Pour excuser l'esprit français de se perdre dans ces divagations, on a besoin de se rappeler celles de nos maîtres en esthétique, les Allemands. Sait-on par exemple comment Schopenhauer qui jouit actuellement d'une grande popularité, définit la grâce? Le voici : « La présentation de la volonté par ses manifestations dans *le temps;* c'est-à-dire l'expression complète, juste et convenable de chaque acte de volonté, au moyen du *mouvement* et de la *position* qui l'objectivent. » Et la beauté, à laquelle le penseur allemand oppose la grâce, comment la définit-il? « L'objectivation de la volonté par une pure manifestation dans l'espace. »

le t. V de *l'Année littéraire*, p. 432-436. Voy. aussi, dans la *Revue des Deux-Mondes* (1er septembre 1863), un article sur *le Rire et l'Esprit dans l'art*, par M. Ch. Levêque qui jouit, dans cet ordre d'études, d'une si grande autorité.

Je ne sais pas s'il s'est jamais dit à Charenton des choses plus dignes de cette demeure qui ne doit pas être l'asile ordinaire de la philosophie.

M. Dumont fait à de pareilles formules l'honneur de les exposer et de les discuter. Il trouve par exemple que Schopenhauer dit la même chose que Schiller, mais avec beaucoup moins de clarté. Voici ce que Schiller, dans son discours *Sur la grâce et la gravité*, avait dit, avec bien de l'abstraction déjà pour un poëte : « La grâce est une *beauté mobile*, c'est-à-dire une beauté qui peut accidentellement se trouver dans son sujet, et de même lui manquer. C'est par là qu'elle se distingue de la *beauté fixe* qui est donnée nécessairement avec le sujet lui-même. » Sur cette définition plus ambitieuse que profonde, jetez tout le contenu de votre encrier, et il vous sera plus facile de la lire sous une triple couche noire qu'à travers le commentaire de Schopenhauer. Je me chargerais plus volontiers de reconnaître le texte de Longus sous la fameuse tache d'encre du manuscrit florentin de Paul-Louis Courier. Dégagée des affreux brouillards de cette métaphysique, il paraît que la théorie de la grâce, d'après Schiller, se ramène à cette définition que M. Dumont trouve « très-précise, » *la beauté de mouvement*. Il paraît aussi que c'est celle des meilleurs esthéticiens, et voilà pourquoi nous avons rencontré ce sommaire d'un chapitre sur le mouvement qui semblait appartenir à un traité de dynamique plutôt qu'à un livre de philosophie.

Il y a dans *le Sentiment du gracieux* de M. L. Dumont, comme dans ses *Causes du rire*, un assez grand nombre de réflexions délicates, judicieuses, instructives et utiles. J'y remarque surtout des choses ingénieuses et très-sensées sur la danse, l'art par excellence où la grâce se déploie, et sur l'action dans l'éloquence où le geste gracieux vient en aide à de plus sérieuses beautés. Mais pourquoi nous faire acheter quelques observations fines et justes au prix

de ces énormes dissertations de métaphysique prétentieuse et incompréhensible qui compromettent la philosophie elle-même auprès des gens sensés?

Ces traités d'esthétique, où la méthode a tant d'ambition pour de si minces résultats, me rappellent le mot de Joseph de Maistre à l'adresse de l'auteur du *Novum Organum :* il disait que Bacon prenait un levier pour arracher des choux. Il ajoutait que le levier n'en était pas moins bon pour cela, employé à propos. Ceux qui traitent le beau, le gracieux, aussi scientifiquement, ne prennent pas un simple levier, ils dressent tout un cabestan pour cueillir quelques fleurs. Je n'ai rien à dire de l'emploi du cabestan en philosophie, pour certaines grosses questions; mais les pauvres fleurs en seront singulièrement froissées.

Dans la critique d'art, quelques remarques ingénieuses, fines, frappant vite et juste, comme celles de Voltaire ou de Diderot, font bien mieux mon affaire. Ces gens-là, plus philosophes qu'ils ne veulent le paraître, ont le coup d'œil vif et sûr. Ils ne font point de théorie ou ils en font juste ce qu'il en faut. Ils me produisent l'effet de maîtres tireurs qui nous apprennent à atteindre l'oiseau au vol, sans avoir besoin de faire un traité de balistique. Nos professeurs d'esthétique font le traité; ils raisonnent à perte de vue sur la force et le mouvement, sur la direction, la résistance des milieux et le reste; et ils manquent l'oiseau, et nous apprennent à le manquer. Mais qui pis est, ils nous font dédaigner la science, pour l'avoir employée hors de propos; ils nous font prendre en horreur la théorie, si utile à sa place; ils nous font peur de la philosophie, ce centre puissant des connaissances humaines.

Un mot sur l'impossibilité où je crois que nous sommes de définir le gracieux, le beau et bien d'autres objets plus importants de la pensée. N'est-ce point, dira-t-on, une humiliation pour la philosophie, et tous les efforts de ses amis ne doivent-ils pas tendre à y mettre un terme? Je ne

le crois pas. Il n'y a pas de honte à rencontrer pour limites de ses recherches les limites même de l'intelligible, et je n'applaudis pas aux efforts aveugles qui vont se briser contre la nature des choses. Il y a des objets essentiellement indéfinissables; ce sont les objets de nos idées premières ou simples et qui ne peuvent se ramener à d'autres idées. Le beau est précisément de ce nombre. Si le gracieux et le sublime ne sont que des degrés du beau, ils se définiront par lui; s'ils en sont distincts et d'une nature à part, ils seront, comme lui, indéfinissables.

Pourquoi rougir de ne pas tout définir en philosophie? Croit-on que les mathématiques, les sciences exactes par excellence, définissent toutes choses? On a proposé, au point de départ des définitions élémentaires et pour les écoliers, et plus tard on ne sent pas plus le besoin de les remplacer que de s'en servir. Telles sont les définitions de la ligne droite, de la ligne courbe, et plusieurs autres. Les commençants les croient trouvées de temps immémorial; les demi-savants les cherchent encore, les vrais savants s'en passent. « Peut-être ferait-on mieux, dit d'Alembert, de ne point définir la ligne courbe ni la ligne droite, par la difficulté et peut-être l'impossibilité de réduire ces mots à une idée plus élémentaire que celle qu'ils présentent d'eux-mêmes. » Quand le mathématicien renonce à définir la courbe, pourquoi le philosophe s'acharnerait-il à définir le caractère particulier qui la rend gracieuse? La philosophie du beau, l'esthétique, la critique d'art ne sont vraies, sérieuses et utiles, qu'autant qu'elles s'arrachent à ces discussions oiseuses d'une métaphysique impossible où elles s'attardent trop souvent.

2

La critique d'art par les impressions personnelles. M. Ch. Perrier.

Le goût et l'intelligence des arts sont quelquefois l'apanage de jeunes gens d'une nature très-distinguée, pour lesquels le présent n'a que des joies, l'avenir que des promesses, et que la mort jalouse enlève à leurs travaux favoris au moment où commencent à se réaliser les espérances de leur début. Leur premier et dernier livre est un livre posthume, formé par la main pieuse de leurs amis avec des fragments épars, des notes, des débris. J'ai été l'un des premiers à signaler ici même, il y a trois ans, tout ce qu'il y avait de pur et d'exquis dans les essais de critique artistique du jeune Tonnellé, dont la fin prématurée était digne de tant de regrets[1]. Je dois aujourd'hui un souvenir semblable aux *Études sur les beaux-arts en France et à l'étranger*, de M. Charles Perrier [2]. Ce jeune critique, mort en 1860, dans sa vingt-sixième année, s'était fait remarquer parmi les meilleurs collaborateurs de l'*Artiste*. Il avait donné à ce Moniteur de l'art élégant, dirigé alors par M. Édouard Houssaye, une série d'articles très-remarquables sur l'exposition universelle. Plus tard, il fournit d'autres études à la *Revue contemporaine*, où son goût délicat et ses fortes connaissances le firent également distinguer. Un voyage en Allemagne achevait cependant son éducation esthétique, et le séjour de l'Italie, où il se rendit en 1859 avec le titre d'attaché à l'ambassade de Rome, lui promettait de faciles études et de vives jouissances. Ce fut au milieu de cette patrie des arts qu'une maladie mortelle l'atteignit, et il revint mourir en France.

1. Voy. le t. II de *l'Année littéraire*, p. 418-427.
2. Hachette et C[ie], in-8, VII-388 p., avec portrait gravé de l'auteur.

Ce rapide aperçu de la vie du jeune Charles Perrier fait comprendre comment l'artiste, le critique, s'étaient formés en lui. Toutes les formes du beau lui étaient familières ; il avait étudié à loisir toutes les écoles ; il avait eu le bonheur, au moment où son goût pour la critique s'éveillait, de rencontrer une circonstance singulièrement propre à élargir l'horizon de son esprit : c'était l'exposition universelle de Paris, en 1855. Tandis que toutes les familles de l'industrie humaine s'étaient donné rendez-vous dans les vastes nefs de pierre, de fer et de cristal des Champs-Élysées, les arts de tous les pays s'étaient vu ouvrir un assez grossier palais de bois, où vinrent se placer les œuvres les plus célèbres de la peinture et de la sculpture contemporaine. Là, toutes les formes du goût, toutes les traditions artistiques des diverses nations se rencontrèrent. Là, autour des œuvres éclectiques de l'art français, se groupaient : l'art italien, avec ses souvenirs de la beauté extérieure : l'art allemand, avec ses pages de métaphysique en peinture ; l'art hollandais, avec ses merveilles de patience ; l'art belge, flottant entre l'histoire et le genre ; l'art anglais enfin, le moins connu de nous jusque-là, et qui fut si remarqué pour le fini et l'expression. M. Charles Perrier eut le sentiment de tous les caractères propres à chacune de ces formes de l'art moderne, et fit ressortir mieux que personne l'unité et la diversité de ce grand spectacle, de cette belle fête offerte par l'exposition française au monde entier.

Capable de comprendre les types principaux des maîtres français les plus opposés, des Ingres, des Delacroix, des Delaroche, des Scheffer, il eut surtout, ce qui était plus rare, une intelligence très-nette et un sentiment très-vif des œuvres étrangères. Il faut voir de quelle manière large et indépendante il juge les grands maîtres de l'Allemagne, à commencer par leur chef, l'illustre Cornélius ; il goûte surtout de ce dernier les œuvres qui ont un carac-

tère particulièrement germanique, les illustrations de *Faust*, de *Gœtz de Berlichingen* et des *Niebelungen*. Selon lui, ces compositions, qui ne sont pas irréprochables au point de vue plastique, ont le mérite de traduire avec une exactitude et un bonheur parfaits le sentiment germanique qui domine dans ces légendes et dans les œuvres littéraires qui en sont tirées. « Personne, dit-il, n'a plus contribué que Cornélius à donner à l'art moderne allemand un sens national ; il a continué avec génie les traditions d'Albert Dürer, et son esprit, d'une allure franche et vigoureuse, l'a presque toujours préservé du danger de substituer, comme Overbeck, aux fadeurs mythologiques les fadeurs mystiques. » M. Charles Perrier est en revanche assez sévère pour les grandes pages grecques et païennes, exécutées par Cornélius à la Glypothèque de Munich. La théogonie d'Hésiode et les héros d'Homère, dit-il, vont moins bien à son génie que les rudes mythes scandinaves. « Le ciel de la Germanie, *tristis et asper*, dit Tacite, n'était pas propre à inspirer un nouveau chantre des brillantes divinités du mont Olympe. » Malgré des éloges bruyants, malgré des beautés partielles, les travaux de Cornélius à la Glypothèque ne paraissent à M. Charles Perrier qu'un travestissement de l'*Iliade*.

Il généralise, et soutient que les Allemands, sauf de rares exceptions, n'ont pas l'esprit antique; que, les premiers du monde pour interpréter l'antiquité au point de vue littéral, ils ne sont pas disposés par la nature de l'esprit germanique à en rendre le sentiment. Les esthéticiens de l'Allemagne professent le contraire et soutiennent que la culture intellectuelle de leur pays relève à la fois de l'antiquité et du christianisme, unissant à la beauté grecque de la forme la profondeur de l'idée moderne. M. Charles Perrier pense que les fresques de Cornélius suffisent pour rabattre ces prétentions; et autant il applaudit à l'art prussien qui reste prussien, autant il blâme le contre-sens

perpétuel d'une pastiche grec qui trahit sans cesse une main germanique.

L'école anglaise est traitée par M. Charles Perrier d'une façon moins savante. Les artistes de cette école n'ont pas les mêmes prétentions; ils restent volontiers dans leur originalité propre. M. Charles Perrier a senti très-vivement cette qualité. Ses études sur MM. Landseer, Mulready, Webster et quelques autres, font revivre la popularité dont ces artistes jouirent tout d'un coup chez nous, en 1855. Nous y retrouvons exactement les qualités qui furent alors si appréciées. Quelques analyses de tableaux sont des tableaux elles-mêmes. Ce que le jeune critique fait ressortir, ce sont les sentiments des personnages, même quand ces derniers sont des animaux. Il est heureux de voir les peintres qui s'attachent le plus à la perfection de la forme porter dans les moindres sujets l'expression de la vie morale. L'intelligence de celle-ci est le trait distinctif de la critique de M. Charles Perrier, dans ses simples notes détachées, comme dans ses études plus étendues. Qu'il s'agisse des maîtres du passé, devenus classiques, ou des artistes contemporains, il se rattache toujours à la tradition idéaliste, qui sera toujours celle de tous les esprits élevés; mais il se défend des rêveries froides du mysticisme ou de la métaphysique et de ses nuageuses profondeurs.

3

Les monographies d'artistes. M. L. Lagrange. — Livres divers de philosophie et de critique artistiques.

Une des dernières et intéressantes publications de critique d'art de l'année est l'étude considérable de M. Léon Lagrange sur le chef d'une illustre famille de peintres, les Vernet; elle s'intitule *Joseph Vernet et la peinture au*

dix-huitième siècle[1]. L'auteur avait déjà donné sur cet artiste, il y a cinq ans, un premier travail dont nous avons rendu compte[2]; c'est ce travail qui, grossi, accru grâce à de nouvelles recherches et à un plan plus large, forme aujourd'hui une monographie substantielle, remplie de faits et de vues judicieuses. Le livre se divise en quatre parties répondant à quatre grandes périodes de la vie privée ou artistique de J. Vernet. La première le montre en Provence, puis à Rome, où il commence une série de travaux que se disputent les amateurs de toutes les nations, et surtout les Anglais ; il s'y marie, il s'y fixerait au sein d'une honorable aisance, si une commande importante de Louis XV ne le rappelait chez nous. La seconde partie est le récit de l'odyssée pittoresque de l'artiste et de sa famille le long des côtes de France et la description des *Vues des ports*, dont le Louvre possède les originaux.

Moins biographique qu'artistique, la troisième partie nous fait voir le peintre objet des critiques passionnées des uns, des éloges enthousiastes des autres, de Diderot surtout. L'artiste vieillit au Louvre, où il est établi et où il ne cesse de produire ces innombrables tableaux qui peuplent les galeries les plus célèbres ; nous assistons à la fin de cette carrière si bien remplie, de cette vie heureuse qui s'éteint au milieu d'une nombreuse famille, dans une position de fortune noblement acquise : c'est la quatrième partie.

L'appréciation de ce talent, d'une facilité et d'une fécondité qui deviendront héréditaires dans la famille des Vernet tient une place convenable dans le livre de M. L. Lagrange ; elle suit pas à pas le récit même de cette vie illustre que les détails puisés dans les papiers domestiques de Vernet font ressembler parfois à un roman bourgeois. Ces papiers, sous le titre de *Livres de raison*, formeront un appendice

1. Didier et Cie, in-18, VIII-504 p.
2. Voy. t. I de *l'Année littéraire ;* p. 392-393.

volumineux, complément justificatif des assertions de l'auteur : les amateurs, artistes, érudits, collectionneurs, y trouveront, avec les faits les plus intimes de la vie de Joseph Vernet, des renseignements nouveaux sur les principaux personnages du dix-huitième siècle qui ont eu à faire à l'artiste, soit comme artistes eux-mêmes ou critiques, soit comme grands seigneurs ou amis et protecteurs des beaux-arts. Ces détails de ménage ont offusqué quelques puritains de la critique, mais pourquoi ne pas savoir gré au contraire à M. Lagrange de nous avoir fait connaître l'homme sans sacrifier l'artiste. Pour nous faire goûter celui-ci, il analyse fidèlement les œuvres et en met suffisamment en relief les caractères et les qualités. Il lui arrive quelquefois, à propos des tableaux, de composer lui-même des scènes qui ne manquent pas de charme. D'autres fois, il encadre avec bonheur la prose étincelante de Diderot, à laquelle il faudra toujours revenir pour avoir une idée de toute la vivacité de sentiment que l'art peut inspirer à la critique. Que de pages, dans Diderot, comme celle-ci !

Vingt-cinq tableaux, s'écrie-t-il, vingt-cinq tableaux ! et quels tableaux ! c'est comme le créateur, pour la célérité ; c'est comme la nature, pour la vérité. On dirait de Vernet qu'il commence par créer le pays, et qu'il a des hommes, des femmes, des enfants en réserve dont il peuple sa toile, comme on peuple une colonie ; puis il leur fait le temps, le ciel, la saison, le bonheur, le malheur qu'il lui plaît. C'est le Jupiter de Lucien, qui, las d'entendre les cris lamentables des humains se lève de table et dit : « De la grêle en Thrace » ; et l'on voit aussitôt les arbres dépouillés, les moissons hachées et le chaume des cabanes dispersé : « La peste en Asie, » et l'on voit les portes des maisons fermées, les rues désertes et les hommes se fuyant : « Ici un volcan ; » et la terre s'ébranle sous les pieds, les édifices tombent, les animaux s'effarouchent, et les habitants des villes gagnent les campagnes : « Une guerre là ; » et les nations courent aux armes et s'entr'égorgent : « En cet endroit une disette ; » et le vieux laboureur expire de faim

sur sa porte. Jupiter appelle cela gouverner le monde, et il a tort; Vernet appelle cela faire des tableaux et il a raison.

M. Léon Lagrange ne prétend point à cette verve, à cet éclat, mais toute son étude sur Joseph Vernet n'en atteste pas moins beaucoup de goût, un esprit juste et un talent agréable.

Nous arrêterons ici nos excursions à travers les études théoriques ou appliquées de la littérature d'art où plusieurs autres ouvrages cependant se présentent pour nous retenir. Les doctrines philosophiques que la rencontre de certaines exagérations métaphysiques nous a fait traiter assez irrévérencieusement, s'offriraient naturellement à nos discussions à propos de la réimpression du *Cours d'esthétique*, de Th. Jouffroy[1], ce philosophe d'une pensée si indépendante, et qui abordait tous les problèmes avec un sentiment personnel si profond. Si nous voulions remonter à l'art antique et à la forme par excellence que les Grecs ont donnée à la beauté, nous pourrions prendre pour guide M. Beulé, dont le *Phidias, drame antique*[2] est la mise en œuvre des connaissances les plus sûres et des appréciations les plus justes sur l'âge d'or de l'art athénien.

La gravure sur bois, qui peut être un art elle-même, est surtout pour les autres arts un instrument de popularité; on conçoit que M. A.-F. Didot ait écrit avec soin un *Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois*[3] pour permettre d'en mieux étudier les destinées et les services. La reproduction par l'image des événements, des lieux, des personnages, ne fournit pas seulement des documents à l'histoire, mais peut-être l'objet elle-même d'une histoire à part. C'est ce qu'on peut

1. Hachette et Cie, in-18, 2me édition, xvi-486 p.
2. Même librairie, in-12, 328 p.
3. F. Didot et Cie, in-8.

voir par l'*Histoire de l'art pendant la Révolution, considéré principalement dans les estampes*[1], œuvre posthume de M. J. Renouvier. C'est ainsi que les différentes parties du domaine de l'esthétique ou de la critique d'art sont tour à tour explorées, et que presque toutes les périodes de l'histoire de l'art, chez les anciens, chez nous ou à l'étranger, sont représentées chaque année par des travaux qui mériteraient une étude approfondie ou au moins l'hommage d'un souvenir.

1. Veuve J. Renouard, 1 vol. in-8 en deux parties.

ÉRUDITION. — PHILOLOGIE.

1

La grande œuvre du Dictionnaire de la langue française.
M. E. Littré.

L'année 1863 comptera dans nos annales philologiques. A partir de ce jour, la langue française va enfin avoir, à son tour, son dictionnaire. Ce que les Estienne ont fait pour la langue grecque, les Forcellini pour le latin, les Grimm pour l'allemand, les Johnson pour l'anglais, une main savante et laborieuse a entrepris de le faire pour le français. Nous aurons-nous aussi le véritable trésor, le *thesaurus* de notre langue : trésor plus précieux, pour les souvenirs historiques, que ceux qui se conservent avec un soin jaloux dans nos antiques églises ou s'amassent dans nos musées. La langue d'un peuple, c'est une partie de son âme, l'écho de toute sa vie, le témoin constant et fidèle de ses destinées. Un dictionnaire d'une langue, faisant à l'histoire des mots une juste part à côté de leur acception présente, est le plus complet des monuments : les idées, les usages, les institutions y laissent leur trace, et la philosophie n'a pas moins de profit à y faire que la grammaire.

Qui nous donnera ce dictionnaire historique de notre langue ? Sera-ce l'Académie française, instituée, en partie, pour cela ? On sait qu'elle y travaille ou qu'elle est sensée le faire depuis plus de soixante ans. Nous avons vu com-

ment les diverses commissions que l'Academie a nommées pour ce grand travail, avaient abouti, en 1858, à une première livraison d'un plan si vaste que, d'après des calculs vraisemblables, il ne fallait pas moins de six ou huit mille ans pour le mener à fin du même pas[1]. Cette livraison n'a pas encore été suivie d'une seconde, et ce n'est pas de ces hauteurs de l'horizon littéraire que descend aujourd'hui l'œuvre si désirée et si nécessaire d'un vrai dictionnaire de la langue française. Nous la devrons, comme nous le pensions, aux efforts individuels d'un seul homme, d'un savant énergique et modeste dont le nom se recommandait jusqu'ici par des études rigoureuses et précises qui produisent plus d'estime que de gloire; aujourd'hui même, on l'a vu arriver à la renommée, non par l'immense travail dont il donne les prémices au public, mais par les violences dirigées contre lui par un des membres les plus éminents de l'épiscopat. On comprend que nous parlons de M. E. Littré, dont le *Dictionnaire de la langue française*[2] restera une des œuvres capitales du siècle. Au moment où paraissaient les premières livraisons d'un travail annoncé et attendu depuis des années, M. Littré était présenté par quelques amis comme candidat à l'Académie française; une dénonciation solennelle de l'évêque d'Orléans, habilement lancée quelques jours auparavant celui de l'élection[3], signala le solitaire travailleur comme un professeur d'athéisme et d'immoralité, et sa défaite devint certaine. Elle fut bien vengée : l'éclat même de l'échec donna au nom de M. Littré une célébrité inattendue, et le principal dispensateur de la gloire littéraire de nos jours, M. Sainte-Beuve, consacra à sa vie et à ses travaux une notice qui restera

1. Voy. t. I de *l'Année littéraire*, p. 403-409.
2. L. Hachette et Cie, gr. in-4 à 3 colonnes, livraisons 1-7 (A-DER) 1056 p.
3. Sous le titre d'*Avertissement aux pères de famille* (in-8).

elle-même comme une de ses meilleures inspirations[1]. L'homme obscurément utile était parvenu à la popularité sans la chercher, son œuvre l'y maintiendra.

Rien de plus simple que le plan du *Dictionnairee de la langue française* de M. Littré. Dans ces sortes d'ouvrages, le cadre et la disposition sont imposés d'avance, et tous les dictionnaires se ressemblent par le but ou les prétentions; l'exécution seule diffère et en fait le mérite. Celui de M. Littré contiendra donc, comme tous les autres, comme ceux de Napoléon Landais, de Bescherelle, de Poitevin, de Dupiney de Vorepierre, la nomenclature, la prononciation et la signification des mots, leurs diverses acceptions aujourd'hui et dans les auteurs des deux derniers siècles, des remarques grammaticales, les étymologies, toutes les choses enfin qui sont nécessaires dans les lexiques un peu complets; il y ajoutera, pour la partie historique, une série de citations empruntées aux siècles où la langue n'était pas encore fixée par des œuvres classiques.

La ligne est toute tracée, mais il s'agit de la suivre : il s'agit, pour la nomenclature, d'être complet, en accueillant même le néologisme dans une juste mesure; pour la prononciation, de la donner conforme au meilleur usage; pour la signification des mots, d'en embrasser avec ordre et clarté les acceptions diverses et de les autoriser par des exemples; pour les remarques grammaticales, d'éclaircir les difficultés, de préciser les points indécis, de décréter les règles certaines et plus encore de se défier des règles arbitraires; pour l'étymologie, de savoir choisir entre les hypothèses contraires, et de donner, dans ce domaine des conjectures, le certain et l'incertain pour ce qu'ils sont. Quant à l'histoire, la méthode est tout simplement de

1. *Notice sur M. Littré, sa vie et ses travaux* insérée dans trois numéros du *Constitutionnel* (juillet 1863) et devant faire partie des *Nouveaux lundis* de l'auteur; publiée à part, avec la *Préface* du *Dictionnaire* (Hachette et Cie, in-8, 108 p.).

prendre les mots à leur première apparition dans les plus anciens monuments de la langue et de les suivre de siècle en siècle dans leurs changements d'acceptions et de formes.

Mais ce plan si simple, comment le suivre? ce cadre si exact comment le remplir? On est effrayé du labeur que suppose l'accomplissement d'une telle tâche pour un seul mot important, aux sens variables et d'un usage continuel. Voyez le mot COEUR, par exemple : M. Littré ne distingue pas moins de vingt-deux acceptions différentes, dont il donne d'abord l'énumération, avant de les reprendre une à une et de justifier chacune d'elles par des exemples plus ou moins nombreux suivant son importance. Pour tous les sens où ce mot, si complaisant et si mobile, se prend encore de nos jours, nous voyons se grouper des phrases complètes de nos meilleurs auteurs, depuis le dix-septième siècle jusqu'à nous : prosateurs, poëtes, orateurs, historiens, auteurs dramatiques, romanciers, savants, naturalistes, théologiens, tous les noms célèbres de notre littérature classique et de notre littérature contemporaine sont là; car M. Littré, au lieu de ces phrases banales et anonymes que la plupart des dictionnaires prennent arbitrairement pour exemples, n'admet que des citations authentiques, avec le nom de chaque auteur, le titre de l'ouvrage, le chapitre et souvent le chiffre de la page, du vers ou du paragraphe. Qu'on se figure quelle riche collection de phrases assurément bien françaises nous allons trouver parmi les acceptions encore en usage du seul mot *cœur*, dans sept colonnes de petit texte qui donneraient près de vingt pages de format ordinaire. L'histoire de ce même mot, pour avoir moins de développement, ne suppose pas moins de savoir et n'a pas moins de précision. Du onzième siècle, où les lois de Guillaume et la chanson de Roland nous offrent le *queur* et le *coër* dans des locutions d'une physionomie si étrangère, jusqu'au douzième où Rabelais, Montaigne, Amyot, d'Aubigné, Ambroise Paré,

Olivier de Serres, Pasquier et cinquante autres emploient le même mot sous une forme plus moderne et dans des phrases presque tout à fait françaises, nous voyons se dérouler toute une série d'exemples curieux empruntés aux romanceros, aux chansons, aux fabliaux, aux grands et petits poëmes du moyen age, aux sermons, aux chroniques, aux pièces officielles, aux traités de sciences ou d'enseignement. Un seul mot devient alors, dans l'immense océan de la langue, comme un affluent dont on pourrait suivre le cours entier en le démêlant de tous les autres fleuves, rivières et affluents avec lesquels il s'est confondu dans le long et vaste travail de formation de notre idiome.

Telle est la tâche que M. Littré s'est imposée, non pas pour quelques mots seulement mais pour cent mille peut-être, et jusqu'ici, on peut dire qu'il l'a remplie sans faillir. Les mille premières pages, c'est-à-dire trois mille colonnes, attestent la vigueur avec laquelle l'entreprise a été commencée et sera poursuivie. Car pour amasser toutes ces sortes d'exemples sur les mots des premières lettres, il a fallu en recueillir dans la même proportion sur les mots de tout l'alphabet ; et quand on a réalisé, sur un tel plan, le tiers ou le quart d'une pareille œuvre, c'est que les matériaux de l'œuvre entière sont prêts. On pouvait dire du *Dictionnaire historique de l'Académie française*, en voyant la première livraison, que nous n'en verrions sans doute pas la suite et certainement pas la fin ; au contraire, en étudiant la première partie du *Dictionnaire de la langue française* de M. Littré, on peut en attendre avec confiance l'achèvement.

Et pourtant, jamais l'on ne dira ce qu'une pareille œuvre suppose non-seulement de savoir, mais de courage, d'attention et de conscience. Le savoir éclate dans cette accumulation d'exemples si précis, dont je parlais tout à l'heure ; les autres qualités sont attestées par tous les détails des moindres articles. La seule prononciation,

expliquée en une ligne ou deux, suppose une continuité d'observation minutieuse dont s'aperçoit à peine celui qui demande un conseil, en passant, à son dictionnaire sur ce point délicat. On compte par centaines les remarques comme celles-ci : « COURROUX (Kou-rou ; l'*x* se lie : un kou-rou-*z* aveugle.) — CORDIER (Kor-dié ; l'*r* ne se lie jamais ; au pluriel, l'*s* se lie : les cordiers et les cordes, dites : les kor-dié-*z*, etc., etc.) — COURT (Kour, kour't ; usage variable pour la prononciation du *t* ; les uns disent : Un kour espace de temps ; les autres : Un kour't espace, etc. » Voici d'une utilité plus spéciale et plus locale : « *Année* (a-née, et non, comme disent quelques-uns, surtout les gens du Midi, an-née, où *an* est prononcé comme dans *antérieur*, » Quelquefois la prononciation, fixe et certaine aujourd'hui, était autre dans les siècles passés ; M. Littré n'omet pas ces variations et rappelle les observations des anciens grammairiens qui les attestent ou les monuments littéraires qui en gardent la trace. Ces indications rétrospectives d'une prononciation disparue, mêlent à l'utilité pratique de ces sortes d'observations, un intérêt de curiosité.

Je veux louer particulièrement les remarques grammaticales auxquelles certains mots et les locutions où ils entrent, peuvent donner lieu. J'ai abordé, je l'avoue, le *Dictionnaire*, sur ce point, avec quelque inquiétude. Les habitudes d'un esprit un peu absolu, le besoin d'ordre et de synthèse pouvaient entraîner M. Littré à ces excès de réglementation arbitraire si ordinaires à nos modernes grammairiens. Ceux-ci, le plus souvent, substituant aux caprices mobiles de l'usage les prétendues exigences de la logique, sont en train de dépouiller notre langue du peu qui lui était resté de laisser-aller et de souplesse ; ils l'ont traitée géométriquement, comme les ingénieurs traitent nos anciennes routes, rectifiant toutes les sinuosités pittoresques par la rigidité monotone de la ligne droite. Ils ont

appliqué les principes là où ils ne sont pas de mise ; ils en ont fabriqué à leur fantaisie, au nom desquels ils ont condamné nos meilleurs auteurs comme ne parlant pas français. « Ne dites donc pas, comme Racine,... comme Molière,... comme Mme de Sévigné,... comme Voltaire, etc. » a été leur formule favorite. Dès lors, en écrivant comme ces maîtres, nous ne sommes [plus jamais sûrs de parler comme la grammaire, et de petites pensionnaires, le nouveau Code à la main, vont vous convaincre d'ignorance et d'incorrection.

M. Littré, l'homme du système en philosophie, a été sauvé de l'esprit systématique en grammaire, par la profonde connaissance des maîtres de la langue. Il repousse toutes les vaines distractions qui, sans avoir pour elles la logique, ont l'usage contre elles. Il maintient les gallicismes qui ne se justifient peut-être pas, mais qui n'ont pas besoin de l'être. Vous hésitez dans une foule de cas, sur l'emploi de la négative *ne* qui a été admise quelquefois sans raison et qui n'a pas plus de raison de disparaître; M. Littré ne se travaille pas à vous tirer d'embarras par une règle de son invention ; il vous dit ingénument que la règle n'existe point. Voyez les remarques sur le mot AVANT.

Les grammairiens ont essayé de faire une distinction entre *avant que* sans *ne* et *avant que* avec *ne*, disant qu'on doit faire usage de la négative *ne* après *avant que*, toutes les fois qu'il y a du doute sur la réalité de l'action exprimée par le verbe qui vient après *avant que*; et que l'on doit supprimer le *ne* toutes les fois que le verbe qui suit *avant que* exprime une action sur l'existence de laquelle il ne s'élève aucun doute. Cette distinction n'est pas justifiée, et le *ne* est ici un gallicisme, pour lequel l'oreille seule intervient.

Voilà qui nous met bien à l'aise! Il en est de même pour l'emploi du mot *avant* dans le sens d'auparavant :

Des grammairiens ont taxé d'incorrection cette phrase : sa

méchanceté est aussi grande qu'avant. L'usage est contre eux; *avant* s'emploie, absolument, au lieu d'*auparavant* ; mais *auparavant* ne peut s'employer pour avant, quand *avant* est préposition et suivi d'un complément.

Tout cela est fort juste, nettement dit et très-propre à retenir notre langue sur la pente d'un rigorisme artificiel et d'une pauvreté qui pour être systématique n'en serait pas moins réelle ni moins déplorable[1].

Le *Dictionnaire de la langue française* est une mine inépuisable de remarques curieuses lors même qu'elles ne sont pas d'une utilité pratique. On y trouve par exemple dans l'histoire des mots l'explication des fautes de langage qui sont les plus ordinaires aux masses ignorantes. Nous

1. Voici encore comment M. Littré prend le parti de la liberté dans une des questions d'usage grammatical les plus controversées. Il s'agit de la locution *avoir l'air* et de l'accord de l'adjectif qui suit. Ici encore l'autorité de l'usage et de la logique vaut mieux que les simplifications arbitraires de la théorie.

« Elle a l'air fâché ou fâchée. L'adjectif se rapporte également au sujet du verbe ou à son propre substantif. Quelques grammairiens ont voulu régler l'emploi de ces deux accords et fonder sur des nuances fines mais arbitraires, le choix de l'un ou de l'autre; mais l'usage a rejeté avec raison ces distinctions, et conserve à celui qui parle ou qui écrit une entière liberté. Il est toujours entendu que pour que cette liberté existe, l'adjectif doit pouvoir se rapporter aux deux substantifs, s'il était impossible qu'il se rapportât à l'un des deux, il faudrait nécessairement l'accorder avec l'autre. Ainsi l'on dira : Cette femme a l'air enceinte, et non pas l'air enceint, puisque enceint n'a pas de masculin dans ce cas. Ils ont l'air fâchés de ce qu'ils viennent d'apprendre, parceque le complément de ce qu'ils viennent d'apprendre ne peut être une cause de fâcherie que pour les personnes et non pour l'air, JULLIEN, p. 234. On peut ajouter que, quand le sujet est un nom de chose, il vaut mieux accorder l'adjectif avec ce nom qu'avec air. Cette poire a l'air mûre; cette maison a l'air gaie. En effet, on ne peut que difficilement concevoir, que l'air de la poire, de la maison, soit mûr ou gai. Cette proposition n'a pas l'air sérieuse, VOLTAIRE, *Remarque sur les Horaces*. Cependant quelques écrivains ont, même en ce cas, accordé l'adjectif avec air. La tuile a l'air plus propre et plus gai que le chaume, J.-J. ROUSSEAU, *Émile*. En voilà une (statue) qui a l'air bien grossier, FÉNELON, *Fable* XXV, 3. »

nous imaginons volontiers que certaines façons de parler du peuple, aujourd'hui vicieuses, se sont introduites par corruption de la bonne langue, c'est-à-dire de celle de la société polie ; il n'en est rien le plus souvent. Les fautes de français les plus ordinaires dans les campagnes ou parmi les classes inférieures des villes ne sont que du vieux français trop fidèlement conservé. C'est la société instruite qui a violé les anciennes règles ou qui les a changées ; c'est elle qui a été coupable d'incorrection et de solécisme, par esprit d'innovation. Le peuple est resté dans la tradition et le vieil usage.

Cela est frappant pour le genre des mots. On ne saurait croire combien de substantifs aujourd'hui masculins étaient féminins autrefois. Et pour les retrouver avec ce genre, il n'est pas nécessaire toujours de remonter au moyen âge, il suffit quelquefois de les prendre au dix-septième siècle. C'est ainsi que dans Corneille, dans Racine même, on trouve : « Amour infinie, amour parfaite, amour éternelle, » je suis tenté de croire que la plupart des mots que le peuple illettré s'obstine à mettre au féminin, malgré l'usage contraire des classes supérieures, ont été féminins autrefois, et que, c'est par resouvenir qu'il dit encore : « la belle âge, de la belle argent, de la bonne air, une grande éclair, de la légume, de la propre ouvrage, etc. » La science de M. Littré justifie cette conjecture sur quelques points. Voici le plus remarquable. Il s'agit de l'âge ; non-seulement ce mot se mettait au féminin dans les siècles de formation ; Rabelais disait : Ceste eage courante ; Amyot : L'aage en laquelle il se trovoit alors ; Ambroise Paré : Aage caduque ou decrepitée. Mais au dix-septième siècle même, le genre masculin n'était pas définitivement adopté.

Age, dit M. Littré était fort souvent du féminin au commencement du dix-septième siècle.

Que d'hommes fortunés en leur âge première !....

(MALHERBE, I, 3.)

.... Et de qui les yeux
Font un visage d'or à cette âge ferrée (MALHERBE. I, 4.).

Outre l'âge en tous deux un peu trop refroidie,
Cela sentirait trop sa fin de comédie.
(CORNEILLE. *La galerie du Palais*, V, 8.)

Ces révolutions dans les genres, sont quelquefois plus récentes encore. Voici par exemple le mot *comète*, qui, à cause de sa terminaison, s'était fait naturellement féminin dès l'origine. A une époque plus savante, au siècle de la renaissance, on s'efforça d'en faire un mot masculin, pour se conformer à l'étymologie latine. Il n'y a pas si longtemps, à la fin du dix-huitième, on hésitait encore, nous dit M. Littré, entre l'ancien genre et le nouveau. « Ces affreux comètes, » disaient les rédacteurs du *Mercure de France* en 1779 (octobre, p. 33). Le peuple continuait de mettre le mot *comète* au féminin, et les savants sont revenus à l'usage populaire.

On ne finirait pas si l'on voulait relever dans le Dictionnaire de la langue française toutes les observations de cette nature, d'autant plus intéressantes qu'on les ferait le plus souvent soi-même, au lieu de les trouver toutes faites. M. Littré en fournirait seulement les matériaux. Celles qu'il exprime pour son compte se perdent dans la multitude de celles qu'un tel livre peut suggérer.

Il y a tout un genre de remarques et d'études que l'on peut faire avec le nouveau *Dictionnaire de la langue française* pour guide ou pour base, et que je regrette de ne pas aborder ici. Je veux au moins le signaler : il s'agit des *étymologies*. L'auteur ne laisse pas au lecteur le soin de les tirer lui-même de la partie historique qui ne suffirait pas, dans la plupart des cas, à les révéler ; il les traite pour tous les mots, dans un paragraphe spécial et *ex professo*. M. Littré était particulièrement prêt pour cette sorte de recherches. Dans son premier plan, si je suis bien in-

formé, son dictionnaire ne devait être qu'un dictionnaire des étymologies. Sur ce point, il aura donc une grande autorité. C'est pourtant là que l'on sera tenté de se défier le plus de cet esprit absolu et de système auquel nous avons vu M. Littré se soustraire si heureusement dans les questions grammaticales. Rien n'est plus compliqué que la recherche des étymologies, et M. Littré le sait bien; car un des points qu'il a traités avec le plus de soin dans sa *Préface* est l'examen des conditions auxquelles une bonne explication étymologique doit satisfaire.

Je parle de la *Préface* du *Dictionnaire de la langue française*. C'est le résumé de l'histoire de notre idiome, et de toutes les lois qui ont présidé à la formation, et qui président encore à des développements.

M. Littré a réuni là les plus générales et les plus importantes de ses observations personnelles. Cette préface est un morceau remarquable, quoiqu'il ne faille pas songer à la comparer à la préface écrite par M. Villemain pour le *Dictionnaire de l'Académie*. On n'y trouvera pas la même grâce, la même élégance, la même finesse, mais des qualités d'un ordre contraire et qui ont bien leur prix. On peut dire de l'académicien en général, ce que M. Sainte-Beuve disait de l'un d'eux, en l'opposant à M. Littré : « L'*académicien*, homme de goût, avec toutes les délicatesses, mais avec toutes les mollesses aussi et les faiblesses ou les négligences que ce mot comporte ou suppose; M. Littré, homme de science, de méthode, de comparaison, de raison, de vigueur et même de rigueur; le premier d'un tempérament doux, de bonne heure pétri de la pulpe de l'antiquité; le second nourri du pain des forts en tout genre, du suc généreux des doctrines, tout ressort et tout nerf. »

Tout le monde a fait ou fera le rêve dont M. Sainte-Beuve, nous parle comme du sien; tout le monde aurait voulu voir M. Littré accueilli à bras ouverts par les aca-

démiciens pour travailler avec eux à leur *Dictionnaire historique* de la langue. On pense que le savoir si précis et l'énergie un peu rigide de M. Littré aurait été très-utile à des confrères, qui pour être savants avec délices peuvent être, comme Figaro, paresseux de la même façon. Leur goût, d'autre part, leur aimable laisser-aller, comme dit encore M. Sainte-Beuve, pouvaient ne pas être inutiles à un esprit sévère, mais un peu absolu. M. Sainte-Beuve, tout académicien qu'il est, ne se dissimule pas que l'Académie aurait encore plus gagné que M. Littré à ce fraternel rapprochement, et il regrette sincèrement que, la question d'athéisme venant à propos, comme un *Deus ex machinâ*, pour tout déranger, l'illustre compagnie ait repoussé M. Littré comme elle avait repoussé Ménage, comme elle avait chassé même Furetière. L'un et l'autre étaient aussi auteurs de dictionnaires, et on pouvait presque croire à une certaine jalousie de métier. Pour nous qui ne sommes pas académicien, et qui n'avons pas chance de l'être, nous ne serons pas moins franc que M. Sainte-Beuve, et nous dirons toute notre pensée. Si M. Littré fût entré à l'Académie française, il se serait sans doute attaché au *Dictionnaire historique* qui aurait eu, grâce à lui, encore quelques livraisons, mais n'y aurait-il pas sacrifié le sien, et pour quelques beaux fragments de plus, la langue française n'eût-elle pas compté une grande œuvre de moins[1]?

1. M. Littré cite, dans sa *Préface*, un certain nombre de collaborateurs à la tête desquels il place M. Beaujean, professeur. Après avoir dit toute la part que M. Beaujean a prise et continuera de prendre à cet énorme travail, M. Littré ajoute : « Je voudrais qu'une telle collaboration fût un titre pour lui. » Elle en sera un, en effet, et des plus honorables.

2

La critique savante de l'antiquité classique. MM. E. Egger, J. P. Rossignol, Reinaud.

J'ai dit le double caractère de l'érudition chez M. E. Egger, l'un des meilleurs représentants de la philologie française[1]. A ses *Mémoires de littérature ancienne*, il vient de donner pour pendant un volume de *Mémoires d'Histoire ancienne et de Philologie*[2]. Les morceaux qui composent ce nouveau recueil, offrent, en général, un intérêt plus spécial et pour ainsi dire plus technique que ceux du recueil précédent. Les recherches de l'archéologie érudite, l'interprétation de quelques énigmes de l'épigraphie ancienne, la discussion de textes obscurs, le rétablissement de monuments mutilés, tiennent ici une assez grande place. Au moins, ces questions difficiles s'éclairent de toutes les lumières qu'elles sont susceptibles de recevoir. Les inscriptions grecques et latines qu'il s'agit de déchiffrer, sont reproduites en *fac simile* par la gravure ; le dessinateur vient aussi en aide à l'érudit pour mettre sous les yeux certains instruments antiques dont on veut déterminer les usages par l'interprétation des textes. Quand M. E. Egger fait de l'érudition, il n'en fait pas à demi et ne recule devant aucune des difficultés qu'il se propose d'éclaircir.

Le volume des *Mémoires d'Histoire ancienne et de Philologie*, contient cependant encore quelques études plus accessibles aux amis des lettres savantes, qui ne sont pas des savants eux-mêmes. Telle est la notice sur la vie et les travaux d'A. J. Letronne ; tels sont les articles sur Polémon, le voyageur archéologue, sur les honneurs pu-

1. Voy. t. V de *l'Année littéraire*, p. 442-443.
2. Aug. Durand, in-8, XII-516 p.

blics chez les Athéniens, sur le prix du papier au temps de Périclès, sur la fonction de secrétaire des princes, sur les journaux chez les Romains et les annales des Pontifes, sur l'esclavage dans l'antiquité, sur le recueil des fragments de la comédie grecque, sur un historien grec de la Grèce moderne. Ces divers morceaux « apportent, comme le dit l'auteur, une utile variété à ce second recueil où dominent les discussions un peu sévères de la critique et de la philologie. »

La plupart ont été écrits pour des journaux, et, selon le public auquel on s'adressait, il fallait donner la science à plus ou moins forte dose. Un homme qui, pour être savant, n'en est pas moins un esprit juste, ne sert pas les mêmes articles au *Journal des Débats*, au *Journal général de l'Instruction publique* et au *Journal des Savants*. M. Egger connaît les répugnances et les frayeurs des gens du monde en matière d'érudition littéraire et il dit finement : « Tel admirateur de l'*Énéide* qui la lit et la relit sans cesse, s'inquiète fort peu de savoir s'il nous reste ou non quelques beaux vers d'Ennius, cet incorrect et pourtant éloquent prédécesseur de Virgile. Tel magistrat, tel général qui a trouvé le loisir de traduire Horace, et même de le traduire en vers, sait à peine qu'il existe aussi de beaux vers de Lucilius, le maître d'Horace dans la satire. Mais quoi? Ennius et Lucilius ont eu le tort de laisser détruire leurs œuvres par le temps. Pour jouir un peu de ce qui a survécu au naufrage, il faudrait compulser les grammairiens, aborder au moins quelque gros volume tout hérissé de commentaires et de discussions savantes. Le monde élégant a peur des discussions et des commentaires; il renonce vite au plaisir qu'il faudrait chercher trop loin et payer de quelques ennuis. » Eh bien! le monde élégant a tort et deux fois tort, quand, à part l'intérêt des questions de littérature érudite, il a le bonheur d'avoir l'érudition des Boissonade ou des Egger pour guide.

C'est moins aux gens du monde qu'aux savants et aux plus versés dans les profondeurs de l'érudition grecque et latine, qu'un autre membre de l'Institut, M. J. P. Rossignol adresse un livre tout entier sur un sujet en apparence très-restreint. Il a pour titre complet : *les Métaux dans l'antiquité, Origines religieuses de la métallurgie ou les dieux de la Samothrace représentés comme métallurges d'après l'histoire et la géographie; De l'orichalque, histoire du cuivre et de ses alliages, suivie d'une appendice sur les substances appelées électre*[1].

Malgré le caractère tout spécial et pour ainsi dire technique des questions étudiées par l'auteur, il y a des points par où son livre touche à des problèmes d'un intérêt général, il peut éclaircir quelques côtés obscurs de la mythologie grecque ou de l'histoire de l'industrie dans l'antiquité et par suite de la civilisation elle-même. M. Rossignol a été frappé de la relation établie par les traditions de l'ancienne Grèce, entre les dieux de la Samothrace, Dactiles, Cabires, Corybantes, Curètes, Belchines, et le développement de l'industrie métallurgique. Il a remarqué que la présence de ces génies indiquait toujours la vocation d'un peuple pour les travaux métallurgiques et la nature métallifère du sol. A ses yeux, le culte des génies métallurges est un fait notable, et une institution de mystères est née de la découverte des métaux et de leurs usages, comme il en était né de l'invention du blé, de la vigne et des autres grandes découvertes utiles. « Chez les Grecs, dit l'auteur, toute découverte un peu importante se rattache à la théologie ; c'est l'œuvre de l'admiration et de la reconnaissance des hommes. »

Mais ce n'est point par des considérations de philosophie ou d'histoire religieuse comparée que l'auteur des *Métaux dans l'antiquité* se propose d'éclaircir son sujet; c'est par

1. A. Durand, in-8, 392 p.

des textes tirés de nombreux et divers auteurs et dont il s'efforce de former un faisceau. Ces textes auxquels il demande de la lumière, ont le plus souvent besoin d'être eux-mêmes éclaircis. M. Rossignol les discute, les commente, les rapproche ou les oppose, et tâche d'en tirer des notions plus exactes et plus complètes que celles répandues jusqu'à ce jour sur les métaux, leur fabrication et leurs usages. La plus grande indécision règne souvent parmi les lecteurs et même parmi les commentateurs de l'antiquité sur la nature précise de certains métaux ou composés métalliques, tels que l'airain, l'orichalque ou l'électre si souvent mentionné par les poëtes. Que de gloses par exemple sur ce vers de Virgile :

Purior electro campum petit amnis....

Il est vrai qu'on peut goûter la beauté des vers sans connaître au juste la composition chimique des objets divers, des armes, des instruments dont le poëte décrit la forme ou qui lui fournissent des images. Mais M. Rossignol n'en a pas moins pensé avec raison que partout où il y a un problème, un mystère, il doit y avoir un esprit curieux pour le sonder, sinon pour le résoudre.

L'érudition se flatte de tout renouveler, de tout étendre, aussi bien l'histoire que la science religieuse. Un membre de l'Institut, dont nous avons plusieurs fois indiqué les savants travaux, M. Reynaud, a lu à l'Académie des inscriptions et belles-lettres des mémoires sur l'Empire romain, qui nous donnent de l'étendue de cet Empire et de ses relations avec l'extrême Orient, des idées nouvelles; il les publie sous ce titre : *Relations politiques et commerciales de l'Empire romain avec l'Asie orientale, (l'Hyrcanie, l'Inde, la Bactriane et la Chine) pendant les cinq premiers siècles de l'ère chrétienne, d'après les témoignages latins,*

grecs, arabes, persans, indiens et chinois[1]. Ce travail est de nature non-seulement à piquer la curiosité des érudits, mais à exciter l'attention générale. Quoi de plus grand que l'Empire romain d'après nos souvenirs classiques! Suivant M. Reynaud, il était plus grand encore que nous ne l'avions cru jusqu'ici, et ses relations l'ont mêlé par delà ses limites, à l'histoire de tout le reste de l'humanité. Il y a eu des échanges d'ambassades entre Rome et la Chine; le commerce a révélé aux maîtres du monde les peuples que la guerre ne leur avait pas fait connaître; le rôle de Marc-Antoine d'abord, puis les rôles de plusieurs empereurs, Auguste, Trajan, Aurélien, Constantin, doivent être considérés sous un aspect nouveau. La littérature elle-même, représentée sous ces princes, par Virgile, Horace, Tibulle, Properce, Martial, devient, suivant M. Reynaud, susceptible d'une interprétation plus large, et certaines obscurités de texte s'évanouissent à la lumière des nouvelles découvertes historiques.

3

L'érudition dans les thèses du doctorat ès lettres. MM. Desdevises-du-Dézert, Ed. Tournier, Bréal.

Les recherches érudites sont naturellement d'autant plus approfondies que le sujet est plus restreint : témoin la *Géographie ancienne de la Macédoine* par M. Desdevises-du-Dézert, professeur d'histoire[2]. Voici un homme de nos jours, un Français qui connaît mieux un pays ancien que les anciens ne l'ont pu connaître eux-mêmes. Il n'y a point chez nous de département, de canton, de commune, dont l'histoire et la topographie soient relevées plus mi-

1. Imprimerie impériale in-8 340 p. avec 4 cartes.
2. Durand, in-8, XII-456 pages avec carte.

nutieusement par un de leurs habitants que celles de la Macédoine par M. Desdevises-du-Dézert. Non-seulement il décrit tous les cours d'eau, toutes les vallées, toutes les montagnes, et en retrace l'image détaillée dans une belle carte, mais il recherche quels peuples, quelles tribus ont successivement habité aux diverses époques tous les points du pays. Et les populations primitives semblent avoir été d'une diversité inépuisable, tant les noms varient d'un ruisseau à l'autre, du versant d'une montagne à l'autre versant. Une circonstance rendait un tel travail très-difficile, et en diminue l'utilité pour l'intelligence des poëtes, c'est que ceux-ci, Homère par exemple et Virgile après lui, confondent tous les noms et, par une métonymie perpétuelle, prenant la partie pour le tout, désignent volontiers par le nom d'une peuplade macédonienne, non-seulement toute la Macédoine mais la Grèce entière.

Le livre qui précède a été composé pour servir de thèse de doctorat ès-lettres. Cette épreuve est, dans l'Université, l'occasion, de nombreux travaux. Cette année, l'érudition y domine; dans les dernières années, c'était l'histoire; autrefois c'était la philosophie dont le tour reviendra sans doute. Une thèse ingénieuse est celle de M. Ed. Tournier, *Némésis ou la jalousie des dieux*[1]. L'érudition que l'auteur met en œuvre se rapporte surtout aux monuments classiques; il a recueilli tous les témoignages des poëtes, des philosophes, des historiens sur l'idée de la jalousie des dieux, personnifiée en Némésis. Les anciens Grecs étaient profondément persuadés que les dieux devenaient jaloux des hommes; on trouve la trace de cette croyance dans les traditions mythologiques; les poëtes s'en font les échos, les sages en tiennent compte et en tirent des conclusions pratiques. On la trouve dans Homère, et

1. A. Durand, in-8, VIII-288.

surtout dans Eschyle : la légende de Promothée en est la terrible manifestation. Un effet de cette croyance est la peur qu'inspire aux hommes leur prospérité ; Hérodote lui donne place parmi les faits historiques. Les moralistes tirent de cette foi populaire des leçons de modération : « rien de trop, — se connaître soi-même, — se souvenir qu'on est mortel, — observer la mesure, — la mesure est ce qu'il a de meilleur : » Ces maximes et tant d'autres sont, d'après le travail de M. Tournier, l'effet de la crainte que les anciens avaient d'attirer sur eux les regards jaloux des dieux.

L'antiquité grecque ne suffit pas à nos jeunes docteurs. Elle fournissait jusqu'ici des origines aux traditions, mythes et légendes des temps postérieurs ; on lui cherche aujourd'hui des origines à elle-même, dans un passé plus reculé, celui de la langue et de la littérature des Hindous. C'est la méthode suivie dans une autre thèse de l'année, *Hercule et Cacus, étude de mythologie comparée*, par M. Michel Bréal[1]. Le recours aux mythes indiens pour expliquer les fables grecques, n'est point chose nouvelle même en France, mais la Faculté des lettres était encore peu familière avec ces recherches en grande faveur dans certaines universités étrangères. M. Bréal indique les vicissitudes que les traditions, en passant d'un pays à un autre, éprouvent elles-mêmes, par l'altération de la langue ; l'oubli du sens primitif suffit pour métamorphoser toute une croyance mythologique. La fable d'Hercule et Cacus, par exemple, n'est qu'un mythe de l'Inde, personnifiant à l'origine un phénomène naturel ; mais les mots qui en exprimaient les circonstances, perdant leur signification, sont devenus des noms de dieux, héros de merveilleuses aventures ; à la description d'un nuage qui, déchiré par

1. A. Durand, in-8.

la foudre, laisse tomber une pluie bienfaisante, se substitue le combat du dieu Indra contre le démon Vritra, ravisseur des vaches couleur de pourpre, c'est-à-dire des nuées renfermant la pluie. Le phénomène physique a complétement disparu de la fable grecque d'Héraclès et Geryon, de la fable latine d'Hercule et Cacus. L'une et l'autre n'en ont pas moins leur explication dans le mythe indien et dans la description d'un fait naturel, suivant l'école symbolique que M. Bréal est venu représenter dans notre antique Sorbonne. Il y a là, dans une certaine mesure, comme un retour, au nom de la science, vers les idées d'un illustre incrédule du siècle dernier sur l'origine des cultes.

4

Travaux divers de philologie et traductions. MM. Cénac-Moncaut, G. Paris, Déhèque, Cartelier, etc. Répertoires bibliographiques.

Les comptes rendus qui précèdent suffisent-ils à donner une idée de l'activité qui règne de nos jours dans le cercle des savantes recherches littéraires et de l'érudition? Si rapides qu'ils soient, je suis obligé d'abréger encore et de me borner à une simple énumération, là où, avec plus d'espace, plus de loisir et plus de savoir, je trouverais matière à d'intéressantes études.

Dans l'ordre de la philologie, je signalerai le *Dictionnaire gascon-français* de M. Cénac-Moncaut[1]. Ce lexique du « dialecte du département du Gers, » suivi d'un *Abrégé de grammaire gasconne*, est un notable commencement d'exécution d'un *Dictionnaire des patois* de France, dont le projet, soumis par le même auteur au ministère de l'instruction publique, fut jugé par le comité d'histoire et de

1. Didron, Dumoulin, Aubry, in-8, VIII-144 p.

philologie d'une réalisation difficile, mais d'une incontestable utilité.

Dans un ordre voisin de recherches, il faut mentionner l'*Introduction à la grammaire des langues romanes*, écrite en allemand par M. Frédéric Diez, et récemment traduite par M. Gaston Paris[1], dont le père s'est fait un des noms les plus connus de l'érudition française. Malgré la diffusion de la connaissance de la langue allemande parmi les savants de notre pays, il n'est pas sans intérêt de répandre de plus en plus le résultat des travaux de l'étranger sur des questions de philologie qui nous touchent d'assez près pour exposer notre esprit à être dupe de notre amour-propre national. C'est ainsi que le célèbre Raynouard avait adopté sur l'importance de l'ancien provençal et son influence sur les autres langues romanes des exagérations que les Allemands ont victorieusement combattues, et qui sont aujourd'hui partout abandonnées.

C'est ici que je donne place d'ordinaire aux traductions; quelques-unes mériteraient de nous arrêter. L'une des mieux accueillies est la traduction anonyme de l'*Anthologie grecque*[2]; c'est le fruit d'un travail considérable, attesté par l'étendue et la variété de l'œuvre qu'il s'agissait de rendre, et par le savoir et l'habileté déployés dans toutes les parties de cette longue interprétation. Tout le monde connaît, par des extraits, quelque chose de cette vaste floraison poétique du génie grec. Voltaire, en particulier, a traduit dans des vers exquis un petit nombre de ces épigrammes si éloignées de la définition de Boileau : « Un bon mot de deux rimes orné. » Mais peu de lecteurs peuvent aller au texte même, tel qu'il est reproduit dans des éditions savantes. Aujourd'hui tout ce trésor, un peu mêlé,

1. A. Franck, in-8, xx-164 p.
2. Hachette et Cie, 2 vol. in-18, xii-456-488 p.

devient accessible à tous; l'homme de goût, l'historien, l'archéologue y trouveront sans peine une jouissance ou des renseignements. La traduction anonyme est complète; une partie seulement, la muse de Straton, offrait des nudités sur lesquelles on a « jeté le voile discret et pudique de la phrase latine. » Les deux *Anthologies* qui nous sont parvenues, celle de Céphalas et celle de Planude, sont ici réunies et combinées avec ordre et clarté; quelques inscriptions découvertes plus récemment, et qui méritaient d'être recueillies ont été jointes aux anciennes. Des notes savantes, de courtes notices biographiques et littéraires sur les auteurs, une table alphabétique de tous les noms propres cités et même des principales choses dont il question dans cette multitude d'épigrammes, font de la traduction française de l'*Anthologie grecque*, une des éditions les plus recommandables de ce grand recueil. Dans une de ses *Causeries du lundi*, M. Sainte-Beuve a trahi l'anonyme difficile à garder du traducteur, et a rapporté ce beau travail à M. F. Dehèque, membre libre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. C'est une traduction qui, suivant la dédicace « n'a pas été faite comme une tâche, qu'on n'a entreprise que pour le plaisir de la faire, et qui est publiée sous les auspices de tous les hommes d'érudition et de goût qui ont le mieux mérité de l'anthologie grecque, et avec l'aide de leurs travaux. »

Un souvenir mêlé de regret est dû à une traduction moins importante sans doute, mais digne encore d'attention, celle du *Discours d'Isocrate sur lui-même, intitulé : sur l'Antidosis*, traduit en français pour la première fois par Aug. Cartelier, revu et publié avec le texte, une introduction et des notes, par M. Ern. Havet[1]. Cette publication, dont les savants apprécieront la valeur, me frappe surtout comme l'hommage d'une de ces amitiés persévé-

1. Imprimerie impériale, CXXXII-260

rantes, d'autant plus douces qu'elles sont plus rares. Aug. Cartelier, ancien camarade de M. Havet à l'École normale, et mort en 1855, n'était connu hors d'un certain cercle de l'enseignement que par l'affection de ce dernier. Une notice touchante écrite au moment de sa mort, et reproduite ici nous retrace l'intimité qui fut entre les deux amis, et une sérieuse étude sur Isocrate, donne à M. Havet une grande part de travail personnel dans cette publication splendide de l'essai d'un camarade inconnu.

Puisque je parle d'Isocrate et de la traduction d'un de ses volumes, curieux surtout par la date récente de sa découverte, je ne puis pas ne pas signaler, même sans l'avoir eue entre les mains, une traduction nouvelle des *Œuvres complètes d'Isocrate*, avec le texte en regard, par M. le duc de Clermont-Tonnerre [1]. Le nom et la qualité du traducteur, ministre de la guerre avant la révolution de 1830, recommande au moins son œuvre à la curiosité [2].

Je ne dirai également qu'un mot de la traduction nouvelle d'un auteur grec qui tient, à mon sens, un plus haut rang parmi les historiens de son pays qu'Isocrate parmi les orateurs; je parle de Thucydide. M. E. A. Bétant, directeur du gymnase de Genève, ancien secrétaire du président J. Capo d'Istrias, a traduit entièrement l'*Histoire de la guerre du Péloponnèse* [3]. Malgré l'obscurité reprochée à Thucydide, les travaux dont il a été l'objet en rendent l'interprétation moins difficile; l'on n'en saura pas moins gré au nouveau traducteur et à ses éditeurs, de nous donner en un seul volume, nécessairement un peu compacte, un des plus grands monuments du génie historique. Des notes

1. A. Durand, t. I-II, gr. in-8.
2. On trouvera, sur les trois ouvrages de traduction qui précèdent, de bons articles dans la nouvelle *Revue critique et bibliographique*, publiée par la librairie A. Durand, sous la direction de M. Ad. Hatzfeld, professeur au lycée Louis-le-Grand (février 1864).
3. Hachette et Cie, in-8, VIII-596 p.

assez abondantes en éclaircissent les principales difficultés; des sommaires et des tables commodes permettent d'en retrouver au besoin les divers détails. Le *Thucydide* de M. Bétant, forme, dans une collection à la portée de tous, le pendant de l'*Hérodote* de M. Giguet, qui a donné aussi en un seul volume du même format, la traduction des *Œuvres complètes d'Homère*, parvenue cette année à la cinquième édition. De tels travaux sont assez ingrats pour qu'on rappelle le succès qui les récompense.

Si nous sortions du cercle des littératures classiques, les traducteurs nous mèneraient plus loin que nous ne voudrions. Nous ne pouvons cependant passer sous silence la continuation ou l'achèvement de quelques grands travaux d'interprétation que nous avons autrefois rencontrés. Ainsi, nous avons déjà entretenu nos lecteurs de la traduction de quelques monuments littéraires des Hindous par M. H. Fauche [1]; nous devons, cette année, au même interprète deux versions du sanscrit en français : *une Tétrade drame, hymne, roman et poëme*, dont la troisième partie, le *Cicoupâla-Badha*, est un poëme en vingt chants [2], et le *Mahabharata* [3], cette grande œuvre épique connue jusqu'ici chez nous par de simples extraits.

Du côté de l'Allemagne, M. Porchat, dont nous avons apprécié, l'année dernière, la traduction nouvelle des *Œuvres de Goethe* [4] l'a complétée par un dixième et dernier volume, comprenant les *Mélanges*. Dans le même temps, M. H. Richelot publiait sous ce titre : *Goethe, ses mémoires et sa vie* [5] la traduction en quatre volumes des écrits personnels ou autobiographiques les plus propres à

1. Voy. t. II de *l'Année littéraire*, p. 435-437.
2. Durand, gr. in-8.
3. Même librairie, gr. in-8.
4. Hachette et Cie, in-8, t. X, XXXII-448 p.
5. Hetzel, 4 vol. in-8.

nous faire connaître entièrement l'homme dans l'écrivain qu'on a appelé « le Voltaire de l'Allemagne, »

Nous fermerons ce chapitre sans revenir sur les travaux lexicographiques de l'année que le grand dictionnaire de M. Littré a un peu relégués dans l'ombre. Bornons-nous à mentionner l'achèvement du *Dictionnaire français illustré* de M. Dupiney de Vorepierre, dont nous avons signalé le légitime succès pendant le cours de son élaboration [1], ainsi que l'apparition de la première livraison du *Grand dictionnaire universel du dix-neuvième siècle* [2] de M. P. Larousse. Ce dernier aspire à exécuter « l'œuvre littéraire la plus considérable du dix-neuvième siècle, » sous tous les rapports : langue, histoire, encyclopédie, bibliographie, arts, sciences, etc. ; souhaitons-lui de ne pas trop embrasser pour bien étreindre et de garder entre des matières si diverses la proportion et la mesure.

•

Le guide des recherches savantes et de tous les travaux intellectuels, c'est la bibliographie ; nous mentionnerons donc avec plaisir la continuation du grand ouvrage de M. Brunet, le *Manuel du libraire et de l'amateur de livres* : la cinquième édition marche avec une rapidité qui permet à l'auteur plus qu'octogénaire de la mener à bonne fin [3]. Lorsque j'ai annoncé la reprise de ce grand travail bibliographique, j'ai exprimé mes regrets au sujet de certaines transformations du *Journal de la librairie* ou *Bibliographie de la France*, véritable moniteur de tout ce qui s'imprime et se réimprime autour de nous ; j'ai réclamé à grands cris le précieux répertoire général qu'on appelait la *Table systématique*, et qui était supprimée depuis trois ans. Ni mes plaintes, ni celles de toutes les personnes auxquelles cette grande classification des livres de chaque année était

1. Voy. t. III de *l'Année littéraire*, p. 468, et t. V, p. 448.
2. Larousse et Boyer, gr. in-4 à 4 col. 1re liv. 48 p.
3. Voy. tome III de l'*Année littéraire*, p. 464.

utile ou nécessaire n'ont été entendues. L'espérance qui nous fut donnée alors de voir reprendre la publication de ce complément indispensable du journal, a été trompée. Il faut se résigner à cette lacune dont la librairie française est la première à souffrir. Puisque l'intérêt du commerce est assez aveugle pour ne pas voir les services rendus à la librairie intelligente par ce précieux répertoire de son ancien journal, la science bibliographique et la statistique du mouvement intellectuel et moral dans notre pays se chargeront de réparer cette déplorable omission; ce qui ne se sera pas fait annuellement se fera sans doute par les soins de quelque savant intrépide et d'un éditeur désintéressé pour une certaine période d'années. Reprendre à distance l'œuvre abandonnée par le cercle de la librairie, sera sans doute pour un particulier une tâche difficile; elle n'en sera aussi que plus honorable. Au défaut de la grande corporation de la librairie parisienne, le chef d'une maison de commission continue de combler en partie la lacune de la bibliographie de la France. Le catalogue annuel de la librairie française de M. C. Reinwald[1] est arrivé à sa sixième année; au résumé alphabétique et suffisamment complet des indications bibliographiques, il joint une table systématique, nous avons dit dans quelle mesure; moins étendue sans doute que celle de l'ancien *Journal de la librairie*, elle offre encore des proportions considérables et peut, en attendant un travail plus vaste, rendre beaucoup de services aux libraires et aux bibliographes.

1. C. Reinwald, in-8, t. VI (1863). — Voy. t. III de *l'Année littéraire*, p. 467-468.

VARIÉTÉS. — CURIOSITÉS. — LITTÉRATURE SCIENTIFIQUE.

1

Les curiosités de l'érudition ; conjectures étymologiques. M. Ch. Nisard.

Il y a des livres de recherches érudites qui, malgré le savoir dont ils témoignent, semblent n'aborder la science philologique que pour l'agrément des esprits cultivés; je n'en citerai qu'un seul, les *Curiosités de l'étymologie française, avec l'explication de quelques proverbes et dictons populaires* par M. Ch. Nisard [1]. Les recherches étymologiques sont en effet une affaire de curiosité, plutôt que de science. Quel vaste champ d'obscurités, d'incertitudes, ouvert aux conjectures ingénieuses, aux explications plus ou moins vraisemblables, mais difficiles à justifier! C'est que la plupart des proverbes populaires, des mots ou des locutions les plus pittoresques ont une origine qui se perd dans la nuit des temps ; une fois la trace historique évanouie, les hypothèses vont leur train, et chacune d'elles invoque en sa faveur les plus belles raisons du monde. Tantôt un emprunt à une langue étrangère a produit un mot ou un proverbe dans notre langue; tantôt un nom d'homme est devenu un nom de chose; tantôt un événement historique, une anecdote, un fait insignifiant, une

1. Hachette et Cie, in-18, LII-338 p.

farce donne lieu à une manière de parler nouvelle qui a survécu au souvenir de l'anecdote, de l'événement. Nous voyons nous-mêmes se produire sous nos yeux à propos des petits incidents du jour, des termes et des locutions qui embarrasseront bien nos enfants ou nos arrières neveux.

Les *Curiosités de l'étymologie française* de M. Ch. Nisard montrent les difficultés du sujet, et plus d'une fois sans les résoudre. Il y a certaines locutions auxquelles on a supposé une demi-douzaine d'origines; celle à laquelle il s'arrête est souvent la plus ingénieuse, parfois la plus simple, et dans ce dernier cas, la plus vraisemblable. Voyez, par exemple, l'expression *tout de go*, entrer, aller *tout de go*. L'un vous dit que c'est une abréviation altérée de ces mots : en gaulois, à la gauloise, c'est-à-dire sans façon, comme faisaient nos pères. Un autre fait venir *tout de go* du verbe anglais *go*, qui marque l'allure, la marche, la venue. Un troisième remarque que, dans le dialecte wallon, le mot *go* veut dire chien; entrer *tout de go*, c'est entrer sans saluer, sans cérémonie, comme un chien. M. Nisard observe qu'on a écrit quelquefois *tout de gob*, et cite un vieil auteur où l'on trouve, en parlant d'une bête vorace : « *Il l'avalla tout de gob.* » Il en conclut que *gob* vient de *gober* et qu'entrer *tout de go*, veut dire passer sans préliminaire par une porte, comme les aliments passent, sans être arrêtés, dans le gosier d'un glouton. Reste à savoir si « avaler *tout de go* » n'est pas venu après « entrer *tout de go*, » au lieu de lui donner naissance. C'est toujours l'histoire du pauvre Suisse qui cherche

Si Rapinat vient de rapine,
Ou rapine de Rapinat.

Que de cas semblables, et que de questions sans doute insolubles! Quelle est l'origine historique d'une centaine d'expressions comme celles-ci : « Chanter pouilles, Rire

jaune, Se moquer du tiers et du quart, Laver la tête à quelqu'un, Croyez cela et buvez de l'eau? » Pour cette dernière locution, on est tenté de penser tout simplement que le verre d'eau conseillé par la sagesse des nations, a pour unique objet de faire passer une chose difficile à avaler; M. Ch. Nisard n'est pas de cet avis; il fait intervenir ici l'histoire de la torture ecclésiastique. Le bourreau donnait à l'incrédule la question par l'eau, et le confesseur, pour ne rien laisser perdre de l'efficacité de cet argument irrésistible, disait au patient : « Croyez cela *ou* buvez de l'eau. » Il n'y a que la conjonction à changer; mais tout change avec elle : le sens et les applications, le ton et la chanson. Quelquefois une altération d'un mot complique l'explication historique d'une locution proverbiale; ainsi, « casseur d'assiettes, » aurait été primitivement, selon M. Ch. Nisard, *casseur d'acier;* ce qui n'est pas tout à fait la même chose.

Un mot digne d'arrêter les étymologistes est celui de *coquecigrues*. M. Nisard nous prévient qu'on peut dire au sujet de ce mot : autant d'hommes, autant de sentiments. Il aura donc le sien, et il en est si content, qu'il ne nous donne plus celui des autres. Il fait venir doublement ce mot du grec, de κόκκος, κόκκιον et de γρύ, qui désignent tous deux un rien, une bagatelle, moins que rien. Les latins ont, dans le même sens, *ciccus* qui vient du premier mot grec et se retrouve dans l'adjectif *chico*, petit, des Espagnols, et dans notre mot *chique*, autrefois nom d'une monnaie presque sans valeur, aujourd'hui terme vulgaire de dédain. Si le mot *coquecigrue* nous est venu du grec ou du latin, ce n'est pas directement, et il a certainement trouvé ses éléments de composition dans le vieux français. Le mot *coque*, négligé par M. Ch. Nisard qui s'est trop préoccupé du grec, en forme évidemment la base, et dans notre vieille langue on trouvait, avec des sens très-analogues, les mots de *coquefague*, *coquefredouille*, *coqueluirie*, qui ne permettent pas de douter de l'origine toute nationale du mot *co-*

quecigrues. Dans tous ces composés les suffixes qui sont d'une date incertaine, peuvent être fictifs, d'invention fortuite ou créés par plaisanterie; mais radical et suffixes sont également français. Les amateurs de curiosités étymologiques n'aiment pas, en général, les solutions les plus simples; plus une explication est complexe et éloignée des suppositions vulgaires, plus elle leur permet de déployer de savoir; ils ont plus de plaisir à tourner autour du but qu'à l'atteindre; leur érudition aime à faire l'école buissonnière, à se donner la clef des champs, à chercher enfin midi à quatorze heures : locution que M. Ch. Nisard a omise, dans la crainte peut-être qu'on ne songeât à l'appliquer aux chercheurs d'étymologies.

2

Ouvrages divers de littérature scientifique, vulgarisation et histoire. MM. L. Figuier, J. Macé, Flachat, Maury, etc.

Les publications scientifiques ne rentrent que très-indirectement dans la littérature; nous ne pouvons mentionner ici, et sans les approfondir, que celles qui se recommandent par le mérite de la forme ou par une assez grande popularité. C'est à ce double titre que nous avons cité, ces années précédentes, les ouvrages de MM. Louis Figuier et Jean Macé. Tous deux s'adressent à la jeunesse, à l'enfance même, et en même temps aux gens du monde, plus ignorants quelquefois des choses scientifiques que les enfants d'aujourd'hui. M. L. Figuier, encouragé par l'immense succès des trois autres grandes publications illustrées, notamment de celle de l'année dernière, *la Terre avant le déluge*, a voulu profiter de la vogue et a donné, dans le même format et avec le même luxe de gravures, *la*

Terre et les Mers ou description physique du globe[1]. Des traces plus ou moins visibles de précipitation n'ont pas empêché le public de faire à cette nouvelle œuvre de vulgarisation l'accueil favorable qui lui était assuré d'avance. M. Jean Macé ne procède pas si largement ; il popularise la science par de tous petits livres ; après l'*Histoire d'une bouchée de pain* est venue l'*Arithmétique du grand papa*[2], simple histoire de deux petits marchands de pommes, qui enseignent aux enfants les opérations de l'arithmétique et leurs principales applications, dans le style des contes de Perrault. L'éditeur, M. J. Hetzel a profité de cette occasion pour défendre dans un avertissement les contes, les fables et toute la littérature enfantine contre les arrêts trop sévères de l'auteur de *la Terre avant le Déluge*.

A côté sinon au-dessus des livres de luxe et de grand format, je mettrais volontiers, pour les services rendus aux sciences géographiques, le petit volume de M. Ferd. de Lanoye, *la Mer polaire*[3]. C'est le tableau résumé, mais exact, précis et encore très-intéressant des quatre grandes explorations des régions polaires, par l'infortuné sir John Franklin, Mac Clure, le docteur Elisa Khane et Mac Clintok. La clarté du récit, la mise en œuvre habile des documents les plus sûrs, sont dignes de l'auteur du *Niger*, du principal collaborateur, j'allais dire, du directeur anonyme du *Tour du Monde*, ce beau journal qui est devenu et resté sous le rapport de l'intérêt, de la science et de l'exécution, la première des publications populaires de la littérature des voyages.

Il faut rapporter à l'école ingénieuse d'enseignement

1. Hachette et C[ie], gr. in-8, VIII-580 p., 170 vignettes et 20 cartes. — Voy. t. II de *l'Année littéraire*, p. 416-418; t. III, p. 432-535; t. IV, p. 464-465; t. V, p. 461.

2. J. Hetzel, in-18, 196 p. — Voy. t. IV de *l'Année littéraire*, p. 461-464.

3. Hachette et C[ie], in-18, 304 p. avec portraits et vignettes.

scientifique où M. J. Macé excelle, *les Métamorphoses d'une goutte d'eau*, par Mme Carraud[1]. Il est impossible de donner à la première instruction de l'enfance une forme plus gracieuse. C'est une suite d'historiettes sans prétention, dont les héroïnes, une goutte d'eau, une fourmi, une guêpe, etc., racontent leurs vicissitudes et expliquent, chemin faisant, les grandes lois de la nature, réduites à leurs notions élémentaires.

Comme tentatives de vulgarisation, nous avons signalé, les *Entretiens populaires* de l'Association polytechnique, publiés par M. Evariste Thévenin. Il en a donné cette année une nouvelle série[2] où la science tient la première place sans exclure les études d'économie politique ou même de littérature. Les noms de MM. Babinet, Trousseau, de Lesseps, Bourchardat, Barral, Éd. Thierry, Samson, suffisent à indiquer la variété des leçons réunies dans ce nouveau volume.

Des recherches d'un ordre plus spécial, se recommandent par l'autorité du nom de leur auteur. Tel est le livre qu'un des ingénieurs les plus distingués, M. Eugène Flachat, intitule *les Chemins de fer en* 1862 *et en* 1863[3]. La grande industrie est tellement mêlée aujourd'hui à tous les intérêts et à toutes les relations de la vie, qu'on aime à voir soumettre au public les questions qui peuvent se débattre devant les commissions officielles. Sur un sujet plus restreint, l'*Utilité de l'ouverture permanente des villes fortifiées*[4], de M. Labry, ingénieur des ponts et chaussées, devient une « étude sur la routine administrative et l'esprit communal, » et l'auteur se met sous le patronage de cette pensée extraite des *Œuvres de Napoléon III* :

1. Hachette et Cie, in-18, 216 p. avec 50 vignettes.
2. Même librairie, in-16, 390 p. — Voy. t. V de *l'Année littéraire* p. 439-450.
3. Même librairie, in-8, 304 p.
4. Eug. Lacroix, gr. in-8, 228 p.

« Le meilleur moyen de travailler au bien-être de l'humanité, c'est d'abattre les barrières qui séparent les hommes, les races et les nations. »

Ces trop courtes indications de bibliographie scientifique seraient convenablement couronnées par l'étude d'un livre historique important, *l'Ancienne Académie des Sciences*, de M. Alf. Maury[1]; mais ce n'est que le début d'une publication plus vaste ayant pour sujet l'histoire des anciennes académies, et qui, par d'autres parties, rentrera mieux dans notre cadre. Disons aujourd'hui, que M. Maury établit, dès le début de son œuvre, entre la gloire scientifique et la gloire littéraire, un antagonisme contre lequel d'illustres écrivains avaient protesté. Rabaissant l'imagination, le goût, la raison elle-même, il élève les mathématiques et les sciences physiques non-seulement au-dessus des lettres et des arts, mais aussi des sciences morales, par un motif assez étrange : « C'est que les premiers besoins auxquels l'homme doit faire face sont les besoins matériels ; les besoins moraux ne viennent qu'après eux. Pour penser et pour sentir, il faut, en effet, d'abord vivre et se nourrir. » A ce propos, M. J. Cherbuliez, dans sa *Revue Critique* remarque avec beaucoup de justesse, que, pour être logique, il faudrait accorder aux cuisiniers la première place dans l'Académie des sciences. Laplace, Arago, Biot et tant d'autres entendaient mieux que cela l'union fraternelle des lettres et des sciences.

1. Didier et Cie, 1 vol. in-8.

RECUEILS PÉRIODIQUES.

Mouvement de la presse périodique littéraire en 1863.

Parmi les journaux qui naissent et meurent dans l'année, je n'en vois point dont l'avénement ou la disparition ait eu le caractère d'un événement littéraire. Ce n'est pas que la fécondité ne soit toujours très-grande dans le monde de la presse périodique, de la petite surtout. Le monde des journaux politiques, sous l'empire de lois qui maintiennent leur propriété comme un privilége, ne tendent pas à diminuer ou à s'accroître. Quelques-uns se transforment, comme *l'Écho de la Presse* qui devient *la Nation* et reste dans les rangs de la presse conservatrice. D'autres ne recouvrent l'autorisation de traiter les matières politiques que pour en user dans un intérêt d'un ordre spécial : la *Revue de l'Instruction publique* est redevenue politique, sous la direction de M. Victor Chauvin, qui grâce à cette nouvelle situation, soutient énergiquement les intérêts de l'enseignement dans leurs rapports avec toutes les questions politiques ou sociales.

La littérature, les beaux-arts, le théâtre, l'archéologie, la philosophie, la religion, la bibliographie peuvent multiplier à l'envi leurs recueils spéciaux, et rivalisent avec les autres branches de la civilisation, les sciences, l'industrie, l'agriculture, l'armée ou la marine qui ont toutes des organes en foule à leur service. On comptait, en 1863, jusqu'à près de scpt cents journaux, revuès et feuilles périodiques

que le *Catalogue des journaux* de MM. Schulz et Thuillié répartissait ainsi :

Journaux littéraires		76
—	de Modes, de Dames et de la Jeunesse	66
—	Technologie, industrie, etc	54
—	Beaux-Arts, Théâtre, Archéologie	53
—	Religion catholique	51
—	Sciences médicales	48
—	Économie politique, administration, etc.	43
—	Jurisprudence et Législation	40
—	Architecture, Ponts et chaussées, etc	28
—	Agriculture, Économie rurale, etc	28
—	Sciences naturelles	24
—	Politiques	21
—	Religion protestante	18
—	Bibliographie	18
—	Instruction	17
—	Finances et Cours de la Bourse	15
—	Histoire et Géographie	12
—	Haras, Sport, etc	10
—	Art militaire	10
—	Marine et colonies	10
—	Horticulture	5
—	Religion israélite	3

Un fait de la presse périodique qui mérite d'être noté c'est la fondation, vers le milieu de l'année, de petits journaux quotidiens à cinq centimes, consacrés aux nouvelles non politiques du jour, aux faits divers, aux bruits de ville, aux avis et à quelques comptes rendus de théâtre et de bibliographie. Autour du premier-né, *le Petit Journal*, spéculation hardie d'un banquier célèbre, se sont hâtées d'éclore les imitations et les concurrences : *le Journal de Paris*, avec la même administration que le précédent, *le Parisien*, *le Peuple*, etc. ; mais toutes ces feuilles ont végété ou sont mortes rapidement, tandis que *le Petit Journal*, par une prospérité inouïe, voyait son tirage s'élever successivement à cent mille exemplaires.

Dans la série des journaux littéraires, il faut mentionner *le Nain jaune* qui s'est fondé avec quelque bruit sous la direction de M. Aurélien Scholl, comme le rival du *Figaro*. C'est assez dire les allures qu'il a dû prendre, les polémiques qu'il a engagées, la place qu'il aspire à conquérir dans la société littéraire.

Je dois aussi un souvenir à une nouvelle revue mensuelle du grand format, la *Revue du Progrès, moral, littéraire, scientifique, et artistique*, fondée et dirigée par M. L. X. de Ricard; elle s'annonce hautement comme l'organe indépendant de la jeunesse et de l'esprit moderne, elle se montre très-agressive contre les idées du passé, surtout en matière religieuse. Le directeur, dont la personnalité semble envahir tout le recueil, y publie lui-même un roman de longue haleine, des poésies, des articles de discussion religieuse et de critique. La *Revue du Progrès* témoigne d'une grande sympathie pour les libres penseurs attaqués par les mandements des évêques ou par les journaux catholiques : MM. Littré, Quinet, Michelet, Renan, etc. Une belle pensée de Condorcet sur le progrès, et une maxime un peu emphatique de M. Michelet sur la femme qui *est un autel*, qui *est une école*, servent d'épigraphe et de devise à ces lutteurs qui doivent être jeunes ; car leurs idées et leur style annoncent plus d'ardeur que de maturité.

Une transformation de la *Revue française* dont j'ai loué l'année dernière la rédaction, d'autant plus librement que j'y étais alors tout à fait étranger, m'autorise à donner encore quelques lignes à ce recueil estimable. Devenue mensuelle de bi-mensuelle qu'elle était, elle a plus que doublé le nombre de ses pages et a recruté de nouveaux rédacteurs parmi lesquels nous citerons : MM. Philarète Chasles, Demogeot, F. Dübner, F. Sarcey, Ch. de Mouy, Victor Fournel, Paul Mantz, Louis Énault, A. Grenier. Grâce aux remarquables articles produits sous ces noms, la *Revue*

française, sous l'active et habile direction de M. Ad. Amat, a conquis une plus grande place dans la littérature périodique ; elle compte dès aujourd'hui, à côté de la *Revue contemporaine*, de la *Revue germanique*, du *Correspondant*, de la *Revue nationale*, parmi les recueils que la puissante *Revue des Deux-Mondes* n'étouffe pas entièrement sous son ombre.

CHRONIQUE.

1

Nécrologie littéraire de l'année 1863.

Nous extrayons, suivant notre usage, de la nécrologie générale de l'année, les noms suivants comme appartenant aux diverses branches de la littérature :

ARNAULT (Émile-Lucien), poëte tragique, auteur de *Pierre de Portugal*, de *Régulus*, du *Dernier jour de Tibère*, de *Catherine de Médicis aux États de Blois*, de *Gustave-Adolphe*, etc.

BOISSEAUX (Henri), vaudevilliste, qui a donné de nombreuses pièces, soit seul, soit en collaboration avec feu Scribe.

CAPO DE FEUILLIDE (Jean-Gabriel CAPPOT, dit), historien, publiciste et poëte, auteur des *Chants héroïques*, de *Vendéennes* et *Chants hellènes*, des *Épîtres à Paul-Louis Courier*, du *Midi en* 1815, de *l'Irlande*, du *château de Ham*, de *l'Histoire du peuple de Paris*, etc.

CARLOWITZ (Aloyse-Christine, baronne DE), connue par des récits de voyages : *le Danube, les Hongrois et les Slaves ;* des romans : *l'Absolution*, *Caroline*, *le Pair de France*, *la Femme du progrès*, *Schubry*, *chef de brigands ;* des traductions de Klopstock, de Schiller, de Herder et de Goëthe.

CHABAILLE (François-Arien-Polycarpe), bibliographe et archéologue à qui l'on doit des travaux estimés.

CHARDIN, ancien professeur au lycée Louis-le-Grand, collabo-

rateur de plusieurs ouvrages d'enseignement, auteur de *Notes et remarques sur la versification latine.*

CHARRIN (Pierre-Joseph), auteur de poésies, de vaudevilles et de mélodrames, ancien directeur du *Mémorial dramatique*, de 1807 à 1819.

DELAMARRE (le P.), des Missions Étrangères, savant sinologue.

DELÉCLUZE (Étienne-Jean), critique d'art et historien, traducteur de *la Vie nouvelle* de Dante.

DELONDRE (Ad.), philosophe et critique.

DEVICQUE (Édouard), auteur dramatique et romancier; on lui doit de nombreuses pièces écrites, pour la plupart, en collaboration avec M. Crisafulli.

DUBEUX (Louis), orientaliste, auteur de traductions estimées; il a écrit, dans *l'Univers pittoresque*, *la Perse et la Tartarie*, *le Béloutchistan et le Népal*.

DUMONT (Mme Mélanie), auteur de nombreux ouvrages pour l'enfance.

FRANTIN (Jean-Marie-Félicité), auteur des *Annales du moyen âge*, de *Louis le Pieux et son siècle*, etc.

GAY DE VERNON (baron), écrivain militaire.

GOY (André DE), auteur dramatique et traducteur.

GUILBERT (Aristide-Mathieu), auteur de l'*Histoire des villes de France.*

JOUSLIN DE LA SALLE (A. F), auteur dramatique.

LAMÉ (Émile), auteur d'une *Histoire de Julien l'Apostat.*

LATAYE (Eugène), critique et romancier, auteur de la *Conquête d'une âme.*

LOVY (Jules), auteur d'un grand nombre de chansons et de poésies détachées insérées dans divers recueils.

LUBIZE (Pierre-Henri MARTIN, dit), auteur dramatique, a donné de nombreuses pièces, soit seul, soit en collaboration ave c MM. Théaulon, Cogniard, Varin, P. Vermond, Brisebarre, Grangé, Labiche et Siraudin, etc.

LUCAS (Louis), auteur de la *Chimie nouvelle*, de la *Physique nouvelle*, etc.

MABILLE (Victor), poëte.

MEYER, auteur dramatique.

NAVARROT (Xavier), poëte béarnais.

NICOLE, vaudevilliste.

PAUTEX (Benjamin), philologue, auteur des *Remarques sur le dictionnaire de l'Académie.*

PIERQUIN DE GEMBLOUX (Claude-Charles), polygraphe; on lui doit des poésies, des travaux historiques et littéraires, des études sur la philologie et la médecine, etc.

PITRE-CHEVALIER (Pierre-Michel-François CHEVALIER, dit), auteur dramatique, romancier et publiciste.

PLOUGOULM (Pierre-Ambroise), traducteur d'une partie des *Œuvres de Démosthène* et du *Traité de la Vieillesse* de Cicéron.

RENOUVIER (père), traducteur de *l'Iliade.*

REYNAUD (Jean-Ernest), littérateur et philosophe, auteur de *Terre et ciel.*

RHÉAL (Sébastien GAYET DE CÉSENA, dit Sébastien), traducteur de *Dante* et de l'*Hippolyte d'*Euripide, auteur des *Divines féeries*, etc.

SAISSET (Émile-Edmond), philosophe, traducteur de *Spinosa*, auteur de l'*Essai sur la philosophie et la religion au dix-neuvième siècle*, de l'*Essai de philosophie religieuse*, etc.

SCHMIDT (Alphonse), poëte, romancier et auteur dramatique.

VIGNY (Alfred-Victor, comte DE), poëte, romancier, auteur dramatique, auteur de *Cinq-Mars*, d'*Eloa*, de *Stello*, de *Servitude et grandeur militaires*, d'*Othello*, de *la Maréchale d'Ancre*, de *Chatterton*, etc.

WAILLY (Armand-François-Léon DE), publiciste, romancier, traducteur de Walter Scott et de Shakspeare, etc.

Voici maintenant, dans l'ordre chronologique suivant lequel elle a été relevée, la nécrologie particulière des journalistes. Nous l'empruntons au journal *la Presse*. Quelques-uns figurent déjà, à d'autres titres, dans la liste précédente :

BARTHÉLEMY, du *Courrier du Bas-Rhin*.
VALDÈS ALGUER (colonel espagnol), du *Constitutionnel*.
ADRIEN FÉLINE, de *la Presse scientifique*.
LESCOET, du *Petit Courrier de Bretagne*.
LECOQ, de *l'Éducation* et de la *République du peuple*.
LÉOPOLD DURAS, du *National*.
DELONDRE, des *Revues contemporaine* et *Européenne*.
MONTFERRIER (DE), de l'*Ère nouvelle*, de l'*Assemblée nationale* et du *Moniteur du soir*.
LAURENT, de *l'Aviso*, de *l'Éclaireur* et de *la Sentinelle toulonnaise*.
VIENNOT, du *Corsaire*.
LATAYE (Eug.), du *Temps*, des *Revues des Deux Mondes*, *Germanique* et de *l'Instruction publique*.
ANTONY DUVIVIER, de *l'Association de Nevers*.
DANGUY, de *l'Atelier*.
DUNOYER (Ch.), du *Courrier du Dimanche*.
VICTORIN CARRÈRE, de *l'Écho de la Dourbie*.
LÉON DE WAILLY, de *l'Illustration*.
PIGNET, du *Moniteur du Calvados*.
RAULET, de *l'Émancipation de Toulouse*.
LUYRARD, du *Patriote Savoisien*.
DUCKETT (W.), du *Tintamarre*.
FOUREAU (V.), du *Mémorial d'Amiens*.
LOVY (Jules), du *Ménestrel* et du *Tintamarre*.
PITRE-CHEVALIER, du *Musée des Familles*.
MONTROL (DE), de l'ancien *Temps*.

Causserouge, du *Journal de Bordeaux.*
Delécluze, du *Journal des Débats.*
Personneau, de *l'Écho d'Oran*, du *Courrier de Tlemcen* et de la *Seybouse.*
Pénard, du *Travailleur.*
Curel (de), de la *Gazette de France* et du *Journal des Chasseurs.*
Bergeon (J.), de la *Revue critique de législation et de jurisprudence,* de la *Revue du Droit français et étranger.*
Adrien Pascal, du *Journal des Haras.*
Simon Dattier, de *la Tribune du Peuple.*
Vialles, de *l'Indicateur de l'Hérault.*
Clerc-Lassalle, de *la Sentinelle des Deux-Sèvres.*
Piperey (de), de *l'Impartial de Rouen.*
Juillet, du *Droit.*
Patin (Léon), du *Progressif.*
Feuillet (Alp.), des *Tablettes des Deux-Charentes.*
Henry (B.), du *Courrier du Nord.*
Barrau (H. de), de la *Gazette du Rouergue.*
Daunassans, de la *Gazette du Languedoc.*
Gaude-Dumesnil, du *Moniteur d'Orthez.*
Audiffred (H.), du *Moniteur des Arts.*
Capo de Feuillide, de la *Presse*, du *Figaro*, de *la Tribune*, du *Bon Sens.*
Saurey (Joseph), du *Temps* et de la *Revue des Deux Mondes.*
Champseix, du *Peuple*, de Limoges.
Baume, du *Patriote de Toulon et du Var.*
Baret (Paul), de *l'Industriel alsacien.*

2

Concours et prix académiques.

Académie française. — L'Académie française, dans la séance publique annuelle du 23 juillet, a décerné les prix d'usage et rappelé le programme des prix proposés.

Voici les prix décernés :

Prix d'éloquence. — L'Académie avait maintenu au concours,

pour sujet du prix d'éloquence : *Une étude littéraire sur le génie et les écrits du cardinal de Retz.*

Le prix a été partagé également entre :

1° Le discours inscrit sous le n° 12, portant pour épigraphe : « L'envie de parler de nous, et de faire voir nos défauts du côté que nous voulons bien les montrer, fait une grande partie de notre sincérité. » (LA ROCHEFOUCAULD, Maxime 383.)

L'auteur est M. Topin, receveur de l'enregistrement et des domaines à Aigues-Mortes (Gard).

2° Le discours inscrit sous le n° 15, portant pour épigraphe : « Retz jeta dans la langue française la verve et le mouvement de son imagination impétueuse. » (M. VILLEMAIN.)

L'auteur est M. Michon, docteur ès lettres, docteur en médecine, licencié ès sciences.

Deux mentions honorables ont été accordées :

1° Au discours inscrit sous le n° 16, portant pour épigraphe : « *Si aliqua contempsisset, si non parum concupisset, si non omnia sua amasset.* » (QUINTILIEN, *Inst. orat.*, liv. X, chap. I.)

L'auteur est M. Belin, répétiteur au lycée Charlemagne.

2° Au discours inscrit sous le n° 26, portant pour épigraphe : « Cet homme singulier s'est peint dans ses mémoires avec un air de grandeur, une impétuosité de génie et une inégalité qui sont l'image de sa conduite. » (VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV.*)

Prix de poésie. — L'Académie avait proposé, pour sujet du prix de poésie à décerner en 1863 : *la France dans l'extrême Orient.*

Le prix a été décerné à la pièce de vers inscrite sous le n° 30, et portant pour épigraphe : « De la lumière ! de la lumière ! encore plus de lumière ! » (Dernière parole de GOETHE.)

L'auteur est M. le vicomte Henri de Bornier, conservateur à la bibliothèque de l'Arsenal.

Prix destinés aux ouvrages les plus utiles aux mœurs. — L'Académie française décerne deux prix de 3000 fr. :

1° A M. Paul Janet, pour son ouvrage en un volume in-8° intitulé : *Philosophie du bonheur;*

2° A l'ouvrage de feu Mlle Eugénie de Guérin, intitulé : *Journal et lettres*, 1 vol. in-8°.

Six médailles de 2000 fr. chacune :

1° A M. Ferraz, professeur de logique au lycée impérial de

Strasbourg, pour son ouvrage intitulé : *de la Psychologie de saint Augustin*, 1 vol. in-8°;

2° A M. l'abbé Blampignon, docteur en théologie et docteur ès lettres, pour son ouvrage intitulé : *Étude sur Malebranche, d'après des documents inédits, suivie d'une correspondance inédite*, 1 vol. in-8°;

3° A M. Mastier, ancien élève de l'École normale, docteur ès lettres, pour son ouvrage intitulé : *Turgot, sa vie et sa doctrine*, 1 vol. in-8°;

4° A M. Charles de Mouy, pour son ouvrage intitulé : *Don Carlos et Philippe II*, 1 vol. in-8°;

5° A M. François de la Jugie, pour sa traduction en vers, *les Psaumes d'après l'hébreu*, 1 vol. in-12;

6° A M. le marquis de Belloy, pour son ouvrage intitulé : *Théâtre complet de Térence*, traduit en vers, 1 vol. in-12.

Prix fondé par M. le baron Gobert. — Ce prix, conformément à l'intention expresse du testateur, se compose des neuf dixièmes du revenu total qu'il a légué à l'Académie, l'autre dixième étant réservé pour l'écrit sur l'*Histoire de France* qui aura le plus approché du prix.

Les ouvrages couronnés conservant, d'après la volonté du testateur, les prix annuels jusqu'à déclaration de meilleurs ouvrages, et aucun n'ayant, au jugement de l'Académie, paru dans l'année qui puisse disputer le premier prix à celui qui l'avait obtenu précédemment :

Le premier prix de la fondation Gobert demeure décerné à M. Camille Rousset, auteur de l'ouvrage intitulé : *Histoire de Louvois et de son administration*, etc.

L'Académie décerne le second prix de la même fondation à M. Charles Caboche, auteur d'un ouvrage intitulé : *les Mémoires et l'histoire en France*, 2 vol. in-8°.

Prix fondé par M. Bordin. — Le prix spécial de 3000 francs, fondé par feu M. Bordin, a été décerné, cette année, à M. Ferdinand Béchard, auteur des ouvrages intitulés : *Droit municipal dans l'antiquité*, 1 vol. in-8; *Droit municipal au moyen âge*, 2 vol. in-8°.

Prix fondé par M. Lambert. — Par décision de l'Académie, la récompense honorifique fondée par feu M. Lambert, pour rémunération de travaux littéraires, a été décernée, cett

année, à M. Léopold Laluyé, auteur de plusieurs ouvrages dramatiques.

Prix fondé par M. Achille-Edmond Halphen. — Le prix triennal de 1500 francs, provenant de la fondation faite par feu M. Achille-Edmond Halphen, pour l'auteur d'un ouvrage que, selon les termes de l'acte de fondation, l'Académie jugera à la fois le plus remarquable au point de vue littéraire ou historique, et le plus digne au point de vue moral, est attribué, cette année, à l'ouvrage de feu M. Huguenin, intitulé : *Histoire du royaume mérovingien d'Austrasie*, 1 vol. in-8°.

Voici le programme des prix proposés par l'Académie française :

Prix d'éloquence pour 1864. — L'Académie rappelle qu'elle a proposé pour sujet d'un prix d'éloquence à décerner en 1864, l'*Éloge de Chateaubriand.*

Les ouvrages envoyés à ce concours seront reçus jusqu'au 1er mars 1864. Ce terme est de rigueur. Ils doivent parvenir francs de port.

Prix Montyon pour 1864. — Dans la séance publique annuelle de 1864, l'Académie française décernera les prix et les médailles provenant des libéralités de feu M. de Montyon, et destinés par le fondateur à récompenser les actes de vertu et les ouvrages les plus utiles aux mœurs qui auront paru dans le cours des deux années précédentes.

Prix extraordinaire pour 1865. — L'Académie française avait proposé pour sujet d'un prix extraordinaire de 3000 fr., qu'elle devait décerner en 1863, la question suivante :

« De la nécessité de concilier, dans l'histoire critique des lettres, le sentiment perfectionné du goût et les principes de la tradition avec les recherches érudites et l'intelligence historique du génie des divers peuples. »

Le prix n'a pas été décerné, et l'Académie a maintenu la question au concours ; le prix sera décerné en 1865 ; les ouvrages manuscrits présentés à ce concours devront parvenir francs de port, au secrétariat de l'Institut, avant le 15 décembre 1864. Ce terme est de rigueur.

Prix fondé par feu M. Lambert. — L'Académie a décidé que le revenu annuel de cette fondation serait, dans les limites de la pensée du testateur, convenablement affecté, chaque année, à tout homme de lettres, ou veuve d'homme de lettres, auxquels il serait juste de donner une marque d'intérêt public.

Prix fondé par feu M. Achille-Edmond Halphen. — L'Académie décernera, pour la troisième fois, en 1866, le prix triennal de 1500 fr. fondé par feu M. Achille-Edmond Halphen, et se composant des arrérages de trois années d'une rente de 500 fr., pour être attribué à l'auteur de l'ouvrage que, selon les termes de l'acte de fondation, l'Académie jugera à la fois le plus remarquable au point de vue littéraire ou historique, et le plus digne au point de vue moral.

Académie des inscriptions et belles-lettres. — L'Académie des inscriptions et belles-lettres voit aussi la presse donner une grande publicité à ses concours. Cette année c'était son tour de désigner à l'Institut, pour le grand prix biennal de l'Empereur, l'œuvre ou la découverte qui lui paraissait la plus propre à honorer ou à servir le pays. Elle s'est occupée surtout de deux œuvres : le déchiffrement des inscriptions cunéiformes de Babylone et de Ninive, dû à M. Jules Oppert, et les fouilles, si riches en résultats, exécutées en Égypte par M. Auguste Mariette. Dans la séance du 3 juillet, le vote a eu lieu. Après plusieurs tours de scrutin contestés, M. Oppert a obtenu, sur 31 votants, 16 voix ; 14 ont été données à M. Mariette, et il y a eu un bulletin blanc.

En conséquence, M. Jules Oppert sera désigné à l'assemblée plénière des cinq Académies pour le prix biennal de l'Empereur.

Voici maintenant le programme des prix ordinaires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, et d'abord celui des prix décernés :

Prix ordinaire de l'Académie. — L'Académie avait proposé en

1861 pour sujet du prix annuel ordinaire à décerner en 1863, la question suivante :

« Retracer, d'après les monuments de tout genre, l'histoire des invasions des Gaulois en Orient ; suivre jusqu'aux derniers vestiges qui subsistent de leurs établissements en Asie Mineure, de leur constitution autonome, de leur condition sous l'administration romaine, de leurs alliances avec les divers peuples qui les entouraient ; comparer, pour les mœurs et les usages, les Galates avec les Gaulois de l'Occident.

Deux mémoires ont été adressés pour ce concours.

L'Académie a décerné le prix, de la valeur de *deux mille francs*, à l'auteur du mémoire inscrit sous le nº 2, M. Félix Robiou, professeur d'histoire au lycée de Napoléonville, docteur ès lettres.

Antiquités de la France. — L'Académie décerne la première médaille à M. Auguste Moutié, pour son *Cartulaire de l'abbaye de Notre-Dame de la Roche, de l'ordre de Saint-Augustin, au diocèse de Paris ;* 1 vol. gr. in-4º, 1862 ;

La deuxième médaille à M. Édouard Aubert, pour son ouvrage intitulé : *la Vallée d'Aoste* ; 1 vol. in-4º, 1861 ;

La troisième médaille à M. Gustave Saige, auteur de l'ouvrage ayant pour titre : *de l'Honor, seigneurie territoriale du Languedoc; et particulièrement de l'honor des Juifs, du onzième au treizième siècle ;* 1 cah. in-8º manuscrit.

Des mentions très-honorables sont accordées :

1º A M. Édouard Fleury, pour l'ouvrage intitulé : *les Manuscrits à miniatures de la bibliothèque de Laon, étudiés au point de vue de leur illustration;* 1re *partie, septième, huitième, neuvième, dixième et douzième siècles* , 1 vol. in-4º, 19 planches, 1863 ;

2º A M. Michelant, pour son *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques des départements*, publié sous les auspices du ministère d'État, t. III ; 1 vol. in-4º, 1861 ;

3º A M. Arthur Forgeais, pour la *Collection des plombs historiés trouvés dans la Seine et recueillis par l'auteur ;* 2e *série : Enseignes et pèlerinages*, 1 vol. in-8º, 1862 ;

4º A M. l'abbé Lebeurier, pour le *Rôle des taxes de l'arrière-ban du bailliage d'Évreux en* 1862, *avec une introduction sur l'histoire et l'organisation du ban et de l'arrière-ban*; 1 vol. in-8º, 1861 ; et pour sa *Notice historique sur la commune d'Acquigny avant* 1790 ; 1 vol. in-8º, 1862 ;

5° A M. Joannis Guigard, pour la *Bibliothèque héraldique de la France ;* 1 vol. in-8°, 1861 ;

6° A M. Ernest Semichon, pour l'*Histoire de la ville d'Aumale (Seine-Inférieure) et de ses institutions, depuis les temps anciens jusqu'à nos jours ;* 2 vol. in-8°, 1862.

Des mentions honorables sont accordées par ordre alphabétique à :

M. Charles Chappuis, pour son *Étude archéologique et géographique sur la vallée de Barcelonnette, à l'époque celtique;* 1 vol. in-8°, 1862 ;

M. le vicomte R. d'Estaintot, pour l'ouvrage intitulé : *la Ligue en Normandie*, 1588-1594, avec de nombreux documents inédits ; 1 vol. in-8°, 1862 ;

M. le comte H. de la Ferrière-Percy, pour l'ouvrage intitulé : *Marguerite d'Angoulême* (*sœur de François Ier*). *Son livre de dépenses* (1540-1549). *Étude sur ses dernières années ;* 1 vol. petit in-8°, 1862 ;

M. le Brun-Dalbanne, pour ses *Recherches sur l'histoire et le symbolisme de quelques émaux du trésor de la cathédrale de Troyes;* 1 vol. in-4°, 1862 ;

M. le Métayer-Masselin, pour sa *Collection des dalles tumulaires de la Normandie, reproduites par la photographie d'après les estampages exécutés par l'auteur ;* 1 vol. in-4°, 1861 ;

M. Amédée Piette, pour ses *Itinéraires gallo-romains, dans le département de l'Aisne ;* 1 vol. in-8°, 1862;

M. Louis Spach, pour ses *Lettres sur les archives départementales du Bas-Rhin;* 1 vol. in-8°, 1862.

Prix fondés par le baron Gobert. — Pour le travail le plus savant et le plus profond sur l'histoire de France et les études qui s'y rattachent.

L'Académie décerne le premier de ces prix à M. Aurélien de Courson, pour son *Cartulaire de l'abbaye de Redon en Bretagne;* 1 vol. in-4°, avec carte, 1863.

Le second prix est maintenu à M. d'Arbois de Jubainville, pour l'*Histoire des ducs et des comtes de Champagne ;* 4 vol. in-8°.

Prix de numismatique. — Le prix de numismatique (fondation de M. Allier de Hauteroche), est décerné à M. Franz Streber, pour son ouvrage intitulé : *Ueber die sogenannten Regenbogen-Schüsselchen* ; 1 vol. in-8°, avec planches, 1860-1861.

Prix fondé par M. Bordin (ancien notaire). — L'Académie avait proposé pour sujet du prix qu'elle devait décerner en 1863 la question suivante :

« Examen des sources du *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais.

« Distinguer les portions du *Speculum* qui ont été empruntées à des ouvrages dont le texte original nous est parvenu. Signaler ce qui a été tiré d'ouvrages perdus ou inédits, et ce qui est l'œuvre personnelle de Vincent de Beauvais.

L'Académie a décerné le prix, de la valeur de *trois mille francs*, à l'auteur du seul mémoire envoyé au concours, M. Edgard Boutaric.

Prix fondé par M. Louis Fould. — Trois ouvrages avaient été envoyés pour ce concours, dont la seconde période triennale expirait en 1863.

Le seul qui ait paru digne d'une mention est le mémoire manuscrit inscrit sous le n° 3, intitulé : *des Arts avant Périclès.* Toutefois le prix n'a pas été décerné et le concours est prorogé jusqu'au 1er janvier 1866.

Voici les sujets proposés par l'Académie des inscriptions et belles lettres, pour les concours de 1864 et 1865.

L'Académie rappelle qu'elle a mis au concours, pour l'année 1864, la question suivante :

« Faire une étude comparée de la liturgie grecque et de la liturgie romaine dans l'antiquité païenne, en prenant pour exemple une cérémonie importante et officielle de l'un et de l'autre culte, dont on présentera un tableau aussi complet qu'il est possible, à l'aide des textes et des monuments figurés de tout genre.

Elle rappelle, de plus, qu'elle a prorogé en 1864 la question suivante :

« Rechercher les plus anciennes formes de l'alphabet phénicien; en suivre la propagation chez les divers peuples de l'ancien monde; caractériser les modifications que ces peuples y introduisirent afin de l'approprier à leurs langues, à leur organe vocal, et peut-être aussi quelquefois en le combinant avec des éléments empruntés à d'autres systèmes graphiqnes. »

L'Académie propose pour sujet du prix annuel à décerner en 1865 la question nouvelle qui suit :

« Déterminer la date et la valeur des différents textes de la

chronique de Froissart. Distinguer ce qui appartient en propre à cet historien; indiquer les emprunts qu'il a faits à ses devanciers et les interpolations ou les remaniements que son œuvre a pu subir. »

Chacun de ces prix sera de la valeur de *deux mille francs.*

Le prix annuel de numismatique, fondé par M. Allier de Hauteroche, sera décerné, en 1864, au meilleur ouvrage de numismatique qui aura été publié depuis le mois de janvier 1863.

Trois médailles, de la valeur de *cinq cents francs* chacune, seront décernées aux meilleurs ouvrages manuscrits ou publiés dans le cours des années 1862 et 1863, sur les *antiquités de la France*, qui auront été déposés au secrétariat de l'Institut avant le 1er janvier 1864.

Prix fondé par M. Bordin. — M. Bordin, voulant contribuer au progrès des lettres, des sciences et des arts, a fondé par son testament des prix annuels, qui sont décernés par chacune des cinq Académies de l'Institut.

L'Académie rappelle qu'elle a proposé pour sujet d'un prix à décerner en 1864 la question suivante :

« Rechercher l'âge et les origines des ouvrages et des fragments qui nous sont parvenus sous le nom d'Hermès Trismégiste, donner une nouvelle traduction, latine ou française, de ces textes, en les éclairant par les documents grecs, tels que les livres attribués à Plutarque sur Isis et Osiris, à Iamblique sur les *Mystères des Égyptiens* ; par les fragments de doctrines égyptiennes épars dans divers auteurs; enfin par les résultats que l'on peut considérer comme acquis à la science dans l'étude des monuments hiéroglyphiques. »

Elle rappelle, de plus, qu'elle a prorogé en 1864 la question suivante :

« Faire connaître, d'après les textes publiés ou inédits, lesquels de nos anciens poëmes, comme *Roland*, *Tristan*, *le Vieux Chevalier*, *Flore et Blanchefleur*, *Pierre de Provence* et quelques autres, ont été imités en grec depuis le douzième siècle, et rechercher l'origine, les diverses formes, les qualités ou les défauts de ces imitations. »

L'Académie propose, pour sujet du même concours en 1865, la question ainsi conçue :

« Réunir toutes les données géographiques, topographiques et historiques sur la Palestine, disséminées dans les deux Talmuds, dans les Midraschim et dans les autres livres de la tra-

dition juive (Megillath-taa-nith, Séder, Olâm, Siphra, Siphri, etc.). Présenter ces données dans un ensemble systématique, en les soumettant à une critique approfondie et en les comparant à celles que renferment les écrits de Josèphe, d'Eusèbe, de saint Jérôme, et d'autres auteurs ecclésiastiques ou profanes. »

Chacun de ces prix sera de la valeur de *trois mille francs.*

Prix de M. Louis Fould. — Le prix de la fondation de M. Louis Fould, pour l'*Histoire des arts du dessin jusqu'au siècle de Périclès*, sera décerné, s'il y a lieu, en 1866.

L'auteur de cette fondation, amateur distingué des arts de l'antiquité, a voulu engager les savants à en éclairer l'histoire dans sa partie la plus reculée et la moins connue.

Il a mis à la disposition de l'Académie des inscriptions et belles-lettres une somme de *vingt mille francs*, pour être donnée en prix à l'auteur ou aux auteurs de la meilleure *Histoire des arts du dessin . leur origine, leurs progrès, leur transmission chez les différents peuples de l'antiquité jusqu'au siècle de Périclès.*

« Par les arts du dessin il faut entendre la sculpture, la peinture, la gravure, l'architecture, ainsi que les arts industriels dans leurs rapports avec les premiers. »

Les concurrents, tout en s'appuyant sans cesse sur les textes, devront apporter le plus grand soin à l'examen des œuvres d'art de toute nature que les peuples de l'ancien monde nous ont laissées, et s'efforcer d'en préciser les caractères et les détails, soit à l'aide de dessins, de calques ou de photographies, soit par une description fidèle qui témoigne d'une étude approfondie du style particulier à chaque nation et à chaque époque.

Les ouvrages envoyés au concours seront jugés par une commission composée de cinq membres : trois de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, un de celle des sciences et un de celle des beaux-arts.

A défaut d'ouvrages ayant rempli toutes les conditions du programme, il pourra être accordé un accessit de la valeur des intérêts de la somme de vingt mille francs pendant les trois années.

Le concours sera ensuite prorogé, s'il y a lieu, par périodes triennales.

Les ouvrages, soit imprimés, soit manuscrits, destinés à ce concours, devront être déposés *francs de port* au secrétariat de l'Institut avant le 1er janvier 1866, *terme de rigueur.*

Ils seront écrits *en français* ou *en latin.*

3

Nominations et promotions dans l'ordre de la Légion d'honneur.

Parmi les nominations qui ont eu lieu dans l'ordre de la Légion d'honneur à l'occasion du 15 août, nous avons remarqué les suivantes comme intéressant soit les lettres, soit l'enseignement ou les beaux-arts dans leurs rapports avec les lettres.

Ont été promus, sur les rapports du ministre de la maison de l'Empereur et des beaux-arts, du ministre de l'intérieur, ou du ministre de l'instruction publique,

Au grade de grand'croix :

M. Dumas, sénateur, membre de l'Institut.

Au grade de grand officier :

MM. le comte de Nieuwerkerke, surintendant des beaux-arts, membre de l'Institut ;
Le Verrier, sénateur, membre de l'Institut.

Au grade de commandeur :

M. Stanislas Julien, membre de l'Institut.

Au grade d'officier :

MM. Octave Feuillet, membre de l'Institut;
Paul Juillerat, homme de lettres;
Chéruel, inspecteur général de l'instruction publique, auteur de travaux historiques;
De Quatrefages, naturaliste ;
Boucher de Perthes, archéologue et littérateur;
Vincent, membre de l'Institut ;

Au grade de chevalier :

M. Victorien Sardou, auteur dramatique;

MM. Thomas Sauvage, auteur dramatique ;
Chabaille, homme de lettres ;
Dauvergne, homme de lettres ;
Élie Berthet, homme de lettres ;
De Flaux, homme de lettres ;
Giguet, homme de lettres ;
Hauréau, membre de l'Institut ;
Mistral, homme de lettres ;
Lenient, professeur de rhétorique ;
Zeller, maître de conférences à l'École normale ;
Michelant, de la Bibliothèque impériale ;
Sanis, géographe ;
De Fontaine de Resbecq, bibliographe.

4

Organisation de la liberté des théâtres. Rapport à l'Empereur et décret.

Un décret du 6 janvier 1864, a réglé les conditions générales de la nouvelle organisation de l'exploitation des théâtres, objet de tant de préoccupations vers la fin de l'année 1863. Nous en donnons ici le texte, d'après le *Moniteur*, avec celui du rapport du ministre de la maison de l'Empereur, qui motive le décret.

RAPPORT A L'EMPEREUR.

« Sire,

« Dans la séance solennelle du 5 novembre dernier, Votre Majesté annonçait elle-même la suppression prochaine des priviléges auxquels l'exploitation des théâtres était jusqu'à présent assujettie. Accueillie avec joie et reconnaissance par les écrivains et par les artistes, cette mesure va recevoir aujourd'hui son exécution.

« Grâce à la généreuse initiative et aux intentions libérales de Votre Majesté, aucune entrave ne s'opposera plus désormais au libre développement d'une industrie dont l'influence sur le mouvement des lettres et des arts peut être si grande et si féconde.

« Tandis que les auteurs et les compositeurs vivants pour-

ront trouver partout des débouchés pour leurs productions nouvelles, les chefs-d'œuvre de l'ancien répertoire, affranchis des liens qui les rattachaient exclusivement aux deux premiers théâtres français, iront, sans déchoir, honorer les scènes populaires et y porter leur utile enseignement. De son côté, le gouvernement restera en possession du droit de soutenir, en les subventionnant, des établissements de premier ordre qui seront, pour les autres, des exemples à suivre et des modèles à égaler.

« On peut donc espérer, Sire, que le niveau de l'art ne fera que s'élever sous l'empire de la législation nouvelle, et que le bon goût public se réveillera lui-même en se sentant plus libre.

« Le moment est favorable pour faire loyalement une expérience qui n'a jamais eu lieu dans des conditions pareilles. En permettant à la liberté industrielle, littéraire et artistique de produire tout le bien qu'on en doit attendre, on n'a pas à en craindre les abus et les excès. La société, l'ordre et la morale conservent toutes leurs garanties, et, loin de désarmer l'administration, le décret nouveau confirme l'autorité protectrice des lois actuellement en vigueur,

« J'ai l'honneur, en conséquence, de soumettre à Votre Majesté le projet de décret ci-joint.

« Je suis, avec le plus profond respect, Sire, etc.

« Le maréchal de France, ministre de la maison de l'Empereur et des beaux-arts,

« VAILLANT. »

DÉCRET.

« Napoléon, etc.

« Vu les décrets des 8 juin 1806 et 29 juillet 1807;

« Vu l'ordonnance du 8 décembre 1824;

« Vu l'art. 3, titre XI, de la loi des 16 et 24 août 1790;

« Vu les arrêtés du gouvernement des 25 pluviôse et 11 germinal an IV, 1er germinal an VII et 12 messidor an VIII :

« Vu les ordonnances de police du 12 février et 9 juin 1829;

« Vu la loi du 7 frimaire an V et le décret du 9 décembre 1809 sur la redevance établie au profit des pauvres ou des hospices;

« Vu le décret du 30 décembre 1852 ;
« Notre conseil d'État entendu;
« Avons décrété et décrétons ce qui suit :

« Art. 1er. Tout individu peut faire construire et exploiter un théâtre, à la charge de faire une déclaration au ministère de notre maison et des beaux-arts, et à la préfecture de police pour Paris ; à la préfecture dans les départements.

« Les théâtres qui paraîtront plus particulièrement dignes d'encouragement pourront être subventionnés soit par l'État, soit par les communes.

« Art. 2. Les entrepreneurs de théâtres devront se conformer aux ordonnances, décrets et règlements pour tout ce qui concerne l'ordre, la sécurité et la salubrité publics.

« Continueront d'être exécutées les lois existantes sur la police et la fermeture des théâtres ainsi que sur la redevance établie au profit des pauvres et des hospices.

« Art 3. Toute œuvre dramatique, avant d'être représentée, devra, aux termes du décret du 30 décembre 1852, être examinée et autorisée par le ministre de notre maison et des beaux-arts, pour les théâtres de Paris ; par les préfets, pour les théâtres des départements.

« Cette autorisation pourra toujours être retirée pour des motifs d'ordre public.

« Art. 4. Les ouvrages dramatiques de tous les genres, y compris les pièces entrées dans le domaine public, pourront être représentés sur tous les théâtres.

« Art. 5. Les théâtres d'acteurs-enfants continuent d'être interdits.

« Art. 6. Les spectacles de curiosités, de marionnettes, les cafés dits cafés chantants, cafés-concerts et autres établissements du même genre restent soumis aux règlements présentement en vigueur.

« Toutefois, ces divers établissements seront désormais affranchis de la redevance établie par l'article 11 de l'ordonnance du 8 décembre 1824, en faveur des directeurs des départements, et ils n'auront à supporter aucun prélèvement autre que la redevance au profit des pauvres ou des hospices.

« Art. 7. Les directeurs actuels des théâtres autres que les théâtres subventionnés sont et demeurent affranchis envers l'administration de toutes les clauses et conditions de leurs cahiers des charges, en tant qu'elles sont contraires au présent décret.

« Art. 8. Sont abrogées toutes les dispositions des décrets,

ordonnances et règlements dans ce qu'elles ont de contraire au présent décret.

« Art. 9. Le ministre de notre maison et des beaux-arts est chargé de l'exécution du présent décret, qui sera inséré au *Bulletin des lois* et recevra son exécution à partir du 1er juillet 1864.

« Fait au palais des Tuileries, le 6 janvier 1864.

« NAPOLÉON.

« Par l'Empereur :

« Le maréchal de France, ministre de la maison de l'Empereur et des beaux-arts,

« VAILLANT. »

5

Faits divers.

Société des gens de lettres. — Voici quelle a été en 1863 la composition du comité et du bureau de la Société des gens de lettres :

La Société des gens de lettres a tenu, le 8 février, son assemblée générale, et a procédé au remplacement de MM. Amédée Achard, Charles Deslys, Étienne Énault, Emmanuel Gonzalès, Léon Gozlan, Achille Jubinal, Méry et Albéric Second, composant le tiers sortant du comité.

Ont été élus : MM. Édouard Fournier, Paul Juillerat, G. de la Landelle, Léo Lespès, Hippolyte Lucas, X. Saintine, Aurélien Scholl et Auguste Vitu.

En conséquence, le comité est composé, pour l'année 1863, de MM. de Balathier-Bragelonne, Ch. Basset, H. Celliez, G. Chadeuil, L. Énault, P. Féval, Ed. Fournier, Th. Gautier, Georges Guiffrey, Paul Juillerat, Jean Laffitte, G. de la Landelle, Léo Lespès, Hippolyte Lucas, Michel Masson, Eugène Muller, Ponson du Terrail, X. Saintine, Aurélien Scholl, Jules Simon, le baron Taylor, Frédéric Thomas, Auguste Vitu et Francis Wey.

Le lundi 9 février, le comité a procédé à la formation de son bureau pour 1863. Ont été élus :

Président : M. Francis Wey; vice-présidents : MM. Laffitte et de la Landelle ; rapporteurs : MM. Ed. Fournier et Léo Lespès ; secrétaires : MM. Guiffrey, Ponson du Terrail et Aurélien Scholl ; questeurs : MM. Charles Basset et Louis Énault ; archiviste bibliothécaire : M. Eugène Muller ; présidents honoraires : MM. le baron Taylor, Louis Desnoyers (fondateur de la Société), Léon Gozlan, X. Saintine, Michel Masson, Édouard Thierry.

Œuvres de Napoléon III. — On sait que l'empereur Napoléon III s'occupe depuis longues années de la composition d'une *Vie de Jules César*. Voici les renseignements qui ont été donnés par la presse semi-officielle sur l'avancement de ce travail :

L'Empereur s'occupe beaucoup à Vichy de la *Vie de Jules César*. Cette œuvre, qui sera éditée par MM. Plon et Amyot, aura deux éditions simultanées, l'une de luxe, qui sortira des presses de l'Imprimerie impériale, l'autre pour le commerce. (*Pays*).

La *Vie de César* est en voie d'impression à l'Imprimerie impériale. Elle aura trois volumes. Le premier est déjà prêt. On s'occupe du second : tous deux paraîtront ensemble. Le troisième paraîtra seul et plus tard. (*Constitutionnel*).

Cours publics libres. — Un fait littéraire qui mérite d'être signalé est la réouverture des conférences connues sous le nom de *Entretiens et Lectures* de la rue de la Paix. Ces cours, dont nous avons déjà parlé, et qui étaient destinés à faire entrer la liberté d'enseignement dans nos mœurs, avaient été supprimés, l'année dernière; l'autorisation de les rouvrir a été un des principaux actes de l'administration de M. V. Duruy. Le bruit de prétendues conditions politiques imposées à ceux qui sollicitaient cette autorisation, le démenti ou les explications qui furent donnés, ont causé une certaine émotion dans la presse et dans le public. La faveur dont les *Entretiens et Lectures* jouissaient déjà, n'a fait que s'accroître : ils sont restés sous la direction de M. Lissagaray, l'un de leurs fonda-

teurs, et de M. Labbé, rédacteur de l'*Opinion Nationale.* A la tête des orateurs de cette Faculté libre, de cette Sorbonne mondaine, se trouve toujours M. Em. Deschanel, et autour de lui on cite, outre les deux directeurs, MM. Floquet, Hébrard, Joigneaux, Borie, El. Reclus, etc.

Des cours et conférences analogues ont été également autorisés sur d'autres points de Paris et dans quelques villes de province. On annonce même que les entretiens et lectures en faveur des blessés polonais, dont l'autorisation avait été refusée jusqu'à ce jour, auront lieu prochainement. MM. Saint-Marc Girardin, Ed. Laboulaye, Legouvé, Henri Martin, Lachambaudie, sont désignés d'avance, comme les principaux orateurs ou lecteurs de cette nouvelle œuvre de bienfaisance internationale.

L'homme antédiluvien. — Une découverte a fait un très-grand bruit parmi les archéologues, les ethnologistes, les paléontologistes, les géologues, en un mot parmi tous ceux qui s'occupent de l'origine et de l'antiquité de l'homme ou du globe qu'il habite : c'est celle d'un fragment de mâchoire humaine fossile due aux recherches de M. Boucher de Perthes, d'Abbeville. Après l'émotion causée par ce simple fait dans le monde savant tout entier, on trouvera peut-être avec plaisir ici un document qui a son prix : c'est une lettre qui nous était adressée à nous-même, le 30 mars. Le savant, tout entier à la joie récente de sa découverte, la raconte pour la première fois et avec une simplicité, une bonhomie qui écarte toute idée de supercherie ou de crédulité complaisante :

« .... J'ai fait, le 28 de ce mois, une grande découverte. Depuis trente ans, je cherchais l'homme fossile. J'avais remué bien des terrains en Europe, en Afrique, en Asie, sans jamais mettre la main dessus. Dans ce département, j'avais promis une grosse prime au terrassier qui, le premier, m'en donnerait révélation. Les os de morts ne m'ont pas manqué, et, depuis deux années, on m'en a apporté de quoi repeupler un cimetière,

mais ils étaient fossiles comme moi, peut-être moins. Enfin, le 23 courant, un terrassier que je faisais fouiller à la carrière de Moulin-Quignon, près Abbeville, que j'ai souvent citée dans mon livre des antiquités diluviennes, vint m'apporter une dent, cette fois bien fossile, et que je reconnus tout d'abord pour une grosse molaire d'homme. Deux silex, grossièrement taillés en hache, étaient un peu au-dessus. Je me rendis immédiatement sur les lieux. La dent avait été trouvée dans une couche de sable noir vierge, à quatre mètres soixante centimètres de la superficie, et je relevai moi-même une troisième hache à quelques centimètres de la place où elle avait été découverte. Cette dent ne pouvait être seule. J'ordonne l'ouverture d'une nouvelle tranchée, mais la nuit était venue : je ne trouvai rien. On ne put travailler à la carrière les jours suivants. Enfin, le 28, le terrassier, à qui j'avais donné des instructions et recommandé, s'il apercevait quelque apparence d'os, de le laisser en place, vint me dire qu'il croyait en avoir reconnu un, et qu'il avait trouvé tout près une seconde dent qu'il me remit : c'était encore une dent d'homme. Je le suivis à la carrière en me faisant accompagner d'un archéologue de notre ville et d'un autre témoin. Arrivé à Moulin-Quignon et descendu au fond de la carrière, j'aperçus, dans cette même couche de sable noir, l'extrémité d'un os solidement engagé dans le banc. Je fis donner un coup de pioche au-dessus, et je pus l'en tirer sans le rompre : je reconnus à l'instant une moitié de mâchoire humaine encore pourvue de deux dents, peut-être même d'une troisième, car je l'ai laissée dans sa gangue noire dont elle a pris la teinte, mâchoire bien fossile. A vingt centimètres de là, sur le même plan, était une hache si bien incrustée dans le diluvium qu'on ne put l'en arracher qu'à l'aide de la pioche. Une autre hache brisée en deux était à côté de la mâchoire. Ce fossile humain était à quatre mètres cinquante-deux centimètres de la superficie, et à quarante centimètres au-dessus du banc de craie sur lequel repose le lit de sable noir. Maintenant je continue mes fouilles pour retrouver l'autre moitié de mâchoire.

« Moulin-Quignon, visité trois fois par sir Charles Lyell, par M. Prestwitch, MM. de Verneuil, de Quatrefages, Collomb, Lartet, feu Jomard, Constant-Prévost, Hébert et d'autres géologues bien connus est, de l'avis de tous, un banc non remanié de diluvium pur, *terrain quaternaire ancien*. L'épaisseur totale du terrain non remanié est, à cette place, jusqu'à la craie, de cinq mètres, et c'est à quatre mètres et demi au-dessous du sol que

j'ai trouvé le fossile humain. Dès lors nulle introduction possible par le haut. C'est vous qui avez le premier la nouvelle de ma découverte. Le papier me manque. Salutations empressées.

« BOUCHER DE PERTHES. »

Recettes des théâtres et droits d'auteurs. — Voici le tableau des droits perçus à Paris pendant l'année 1863, et classés, non par rang de théâtre, mais par l'importance des sommes payées aux auteurs ; on voit par là la proportion des recettes sur ces divers théâtres.

	fr.	c.
Théâtre du Châtelet	150 625	94
Opéra-Comique	132 721	79
Porte Saint-Martin	126 501	53
Théâtre-Français	110 089	69
Gaîté	98 518	22
Gymnase	90 344	37
Théâtre-Lyrique	89 206	79
Opéra	86 546	87
Palais-Royal	83 064	05
Variétés	73 705	16
Ambigu-Comique	71 375	27
Vaudeville	56 310	69
Folies-Dramatiques	39 100	84
Déjazet	31 120	33
Odéon	27 244	20
Bouffes-Parisiens	18 808	20
Boulevard-du-Temple	18 515	98
Délassements	16 464	03
Beaumarchais	13 275	58
Luxembourg	9 800	40
Champs-Élysées	7 032	43
École-Lyrique	1 495	»
Molière	545	»
Total	1 352 412	36

FIN.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES PRINCIPAUX NOMS D'AUTEURS CONTENUS DANS L'ANNÉE LITTÉRAIRE ET DRAMATIQUE[1].

1. Le nombre croissant d'indications bibliographiques que nous joignons, dans le cours de chaque volume, aux comptes rendus des ouvrages les plus propres à révéler l'état actuel des diverses branches de la littérature, rend désormais moins utile l'*Appendice bibliographique* que nous avions introduit ici depuis quelques années. On peut juger, par l'étendue de la présente *Table alphabétique*, combien se sont multipliés les noms des auteurs auxquels nous avons pu consacrer soit un compte rendu, soit une mention ou un souvenir.

C

D

FIN DE LA TABLE ALPHABETIQUE.

TABLE DES MATIÈRES.

POÉSIE.

ROMAN.

THÉATRES.

CRITIQUE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE. — MÉLANGES.

HISTOIRE ET ÉTUDES ACCESSOIRES.

SCIENCES MORALES ET POLITIQUES.

CRITIQUE D'ART. — ESTHÉTIQUE.

ÉRUDITION. — PHILOLOGIE.

VARIÉTÉS. — CURIOSITÉS. — LITTÉRATURE SCIENTIFIQUE.

RECUEILS PÉRIODIQUES.

CHRONIQUE.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

PARIS. — IMPRIMERIE DE CH. LAHURE
Rue de Fleurus, 9